تنقید و تحقیقِ ادبیات

پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور

به نام الله ذو الجلال والاکرام

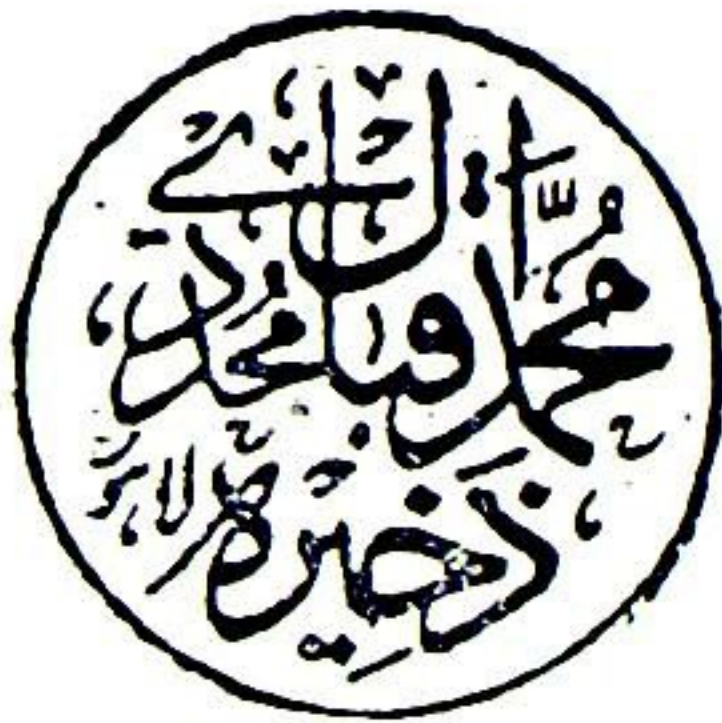
جناب پروفیسر محمد اقبال مجددی کی خدمت میں

بصد احترام پیش کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر محمد اقبال ثاقب

صدر شعبہ فارسی، جی سی یونیورسٹی لاہور

مورخہ: 7-3-2007

تنقید و تحقیقِ ادبیات

پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی لاہور

انتساب واعتراف

میں اس کتاب ''تنقید و تحقیقِ ادبیات'' کو
جناب پروفیسر ڈاکٹر خالد آفتاب
وائس چانسلر جی سی یونیورسٹی لاہور
کے نامِ نامی سے معنون کرتا ہوں،
جو ادبیات سے گہری دلچسپی اور لطیف ادبی ذوق
کے ساتھ دقیق تنقیدی فکر اور تحقیقی نظر رکھتے ہیں اور
جن سے مصاحبت و گفتگو میں مسائل حیات کے علاوہ
تنقید و تحقیق کے حوالے سے بھی مجھے روشنیاں ملتی ہیں۔

امتنان وتشکّر

الحمد اللہ یہ کتاب ''تنقید و تحقیق ادبیات'' تکمیل کو پہنچی...... میں ایک اور کتاب ''تصوف اور مسائلِ تصوف'' کی تالیف و ترتیب میں مصروف تھا بلکہ محو تھا کہ عزیزان گرامی قدر جناب پروفیسر انور وڑائچ' (سابق صدر شعبہ فارسی) اور محمد رفیق صاحب (موجودہ صدر شعبہ فارسی) کا اصرار ہوا بلکہ حکم ہوا...... اور حکم بھی جو بے ساختہ محبت کے جذبوں کا عکاس تھا...... کہ تنقید و تحقیق پر ایم ۔ فل کلاس کو لیکچرز بھی دوں اور اس موضوع پر خامہ فرسائی بھی کروں، سو سر تسلیم خم کیا اور ایک عرصہ تک تنقید و تحقیق کی وادیوں میں سرگردانی کے بعد یہ کتاب ''تنقید و تحقیقِ ادبیات'' مرتب ہوئی...... اس کتاب کے دو حصے ہیں، حصہ اول تنقید سے متعلق ہے۔ اس حصہ میں تنقید پر عمومی تبصرہ کے علاوہ عربی زبان، ایران اور برصغیر میں تنقید پر جو کام ہوا ہے اسے ''مشرق میں تنقیدِ ادبیات'' کے عنوان سے اور تنقید ادب کے باب میں مغربی متفکرین کے افکار کو 'مغرب کے تنقیدی نظریات'' کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے، ساتھ ہی ادوار کے حوالے سے فارسی ادب کا جائزہ، اصنافِ سخن، اسالیب ادب، روایاتِ ادبی، فصاحت و بلاغت کے اصول، علم معانی، علم بیان، علم بدیع، علم عروض و قوافی سے وابستہ مضامین بھی اسی حصہ میں ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ ''تحقیقِ ادبیات'' کے عنوان سے ہے۔ اس حصہ میں تحقیق سے متعلق مطالب اختصار کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں، یہ وہی مطالب ہیں جو اس موضوع سے متعلق اردو، فارسی اور انگریزی کتب میں تفصیلاً موجود ہیں، جن میں مطالب کم و

بیش یکساں ہیں، جن کا جاننا ہر محقق اور سکالر کے لئے ضروری ہے۔

اس کتاب کی تحریر و ترتیب کے سلسلے میں مطلوبہ کتب کی فراہمی ایک مسئلہ تھا، پروفیسر محمد رفیق صاحب، صدر شعبۂ فارسی، نے اس مسئلہ میں نہایت فراخدلی سے میرا ساتھ دیا، نیز مطلوبہ کتب کی فراہمی میں عزیز محترم عبدالوحید صاحب چیف لائبریرین جی سی یونیورسٹی لاہور نے بھی بے پناہ تعاون کیا، ان دونوں صاحبان کا میں بے حد ممنون ہوں۔ جناب پروفیسر محمد انور روڑانچ نے جس محبت اور لگن سے اس کتاب کی تالیف و ترتیب میں ساتھ دیا میں ان کے خلوص کا دل سے اعتراف کرتا ہوں۔

کسی کتاب کے مسودہ کی درستگی بڑا کٹھن معاملہ ہے، کوشش یہ تھی کہ کتاب تحریری اغلاط سے کلّی طور پر پاک ہو، اس سلسلے میں جناب ڈاکٹر پروفیسر معین نظامی، صدر شعبہ فارسی، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور نے نہ صرف تمام مسودہ کو بہ نظر دقت پڑھا اور کمپوزنگ کی اغلاط کی تصحیح کی بلکہ اپنے مفید مشوروں سے بھی نوازا، میں ان کے لئے سراپا سپاس ہوں...... میرے پرانے رفیقِ کار جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد سرور (سابق صدر شعبہ فارسی) اور جناب نذر محمد صاحب نے بڑی محنت سے دو بار مسودہ کو پڑھا اور کمپوزنگ کی اغلاط کی نشاندہی کی، میں ان حضرات کا بے حد ممنون و متشکر ہوں...... اب بھی اگر کوئی غلطی رہ جائے، تو اس بات کی دلیل ہوگی کہ یہ انسانی کاوش ہے اور ہر انسانی کاوش میں کسی کمی، نقص یا غلطی کے رہنے کا امکان رہتا ہی ہے۔

وَ مَا توفیقی اِلّا بِاللہِ العَلِی العَظِیم ٥

ظہیر احمد صدیقی

فہرست مضامین

(الف)

مغرب کے مکاتبِ ادبی...... ماورائے واقعیت' دادازم' رومانٹزم' سمبولزم' نمادرسمی' نمادشخصی' نمادواقعی...... مغرب اور مشرق کے ادبی رشتے

باب چہارم فارسی ادبیات کا جائزہ (۶۹_۱۳۴)

(ادوار کی روشنی میں)

طاہریہ دور (حنظلہ بادغیسی)'

صفاری دور (ابوسلیک گرگانی)

سامانی دور (رودکی، شہید بلخی، ابوشکور بلخی، مسعودی مروزی، کسائی مروزی، دقیقی، رابعہ قزداری ___ مقدمہ شاہنامہ، تاریخ طبری، الابنیہ عن حقائق الادویہ، عجائب البلدان)

غزنوی دور (فردوسی' عنصری' فرخی' عمید 'منوچہری' عیوقی' روزبہ نکتی' ___ زکریا رازی' فارابی' بوعلی سینا' ابوریحان بیرونی، بدیع الزمان ہمدانی، ابو علی مسکویہ' ثعالبی' بیہقی)

سلجوقی دور (بابا طاہر عریان' ابوسعید ابوالخیر' عبداللہ انصاری' عمر خیام' اسدی' قطران' ناصر خسرو' سعد سلمان' امیر معزی' فخرالدین گرگانی' انوری' سنائی' عطار' سمائی' ازرقی' ادیب صابر' سیفی' رشید وطواط' اثیر' قوامی رازی' ظہیر فاریابی' جمال الدین اصفہانی' ابوالفرج رونی' سید حسن غزنوی' سوزنی' خاقانی' فلکی' نظامی گنجوی' رضی الدین' شہاب مہمرہ' فرید احول' قانعی) ___ سلجوقی دور کی نثر (سیاست نامہ' قابوس نامہ' کیمیائے سعادت' کلیلہ و دمنہ' چہار مقالہ' حدایق السحر' مقامات حمیدی' مرزبان نامہ' کشف المحجوب' اسرار التوحید' تذکرۃ الاولیاء' زین الاخبار' تاریخ بیہقی')

مغلوں اور تیموریوں کا دور اور اس کے مشہور شعرا (سعدی، شیخ محمود شبستری، جلال الدین رومی، کمال الدین اسماعیل، ہمام تبریزی، اوحدالدین کرمانی، اوحدی مراغہ ای، خواجوی کرمانی، ابن یمین، سلمان ساوجی، حافظ، جامی)

مغلوں اور تیموریوں کے دور کا نثری ادب (تاریخ جہاں گشا، طبقات ناصری، جامع التواریخ، تاریخ وصاف، تاریخ گزیدہ، تاریخ یمینی، مطلع السعدین، زبدۃ التواریخ، ظفر نامہ، روضۃ الصفا ___ لباب الباب، تذکرہ دولت شاہ، المعجم ___ مجالس عشاق، روضۃ الشہدا، رشحات ___ اخلاق ناصری، اخلاق جلالی، اخلاق محسنی، انوار سہیلی)

صفوی، قاچاری اور ہندوستان کا مغلیہ دور اور اس دور کے شعرا

(محتشم کاشانی، عرفی شیرازی، نظیری، ظہوری، طالب، قدسی، کلیم، غنی، شیدا، شوکت بخاری، جویا، غنیمت، صائب، ہاتفی، ہلالی، پرتوی، ہاشمی، شاہ طاہر، شرف جہان، غزالی، قاسمی گنابادی، زمانی، شانی تکلو، ملک قمی، فرقتی، فغفور گیلانی، شفائی، شاپور، زلالی، فیضی، بیدل، ہاتف اور قاآنی) ___ سبک قدیم کی طرف بازگشت (وصال شیرازی، قایم مقام، فروغی بسطامی، سروش اصفہانی) ___

صفوی، قاچاری اور ہندوستان کے مغلیہ دور کی نثر کی کتابیں (حبیب السیر، صفوۃ الصفا، احسن التواریخ، تاریخ نادری، ناسخ التواریخ، اکبر نامہ، تحفۂ سامی، مجالس النفائس، ریاض العارفین، فرہنگ جہانگیری وغیرہ) ___ جدیدیت فارسی ادب میں

(ہ)

باب ہشتم — سبک واسلوبِ ادبی (۲۸۱_۲۵۳)

سبک اور اسلوب کی تعریف' فارسی نظم ونثر کے عام اسلوب' اردوادب کے مختلف اسلوب' دبستان دہلی' دبستان لکھنؤ' دبستان لاہور..... اسلوبیات مغرب میں' ساختیاتی اسلوب' ساختیاتی تنقید' پس ساختیات' ردتشکیل'..... سبک خراسانی' سبک عراقی' سبک ہندی (وقوع گوئی' نازک خیالی' خیال بندی' تجسیم' مثالیہ شاعری' تازہ گوئی)

حصہ دوم

تحقیق ادبیات (۳۱۱_۲۸۳)

تحقیق کی تعریف' تحقیق وتنقید' تحقیق کی قسمیں' محقق کی خصوصیات' نگران یا استاد رہنما کی خصوصیات اوراس کے فرائض' محقق کے لیے وقت کی تقسیم' موادکی تلاش' موضوع کا انتخاب' مآخذ کی عارضی فہرست' مقالے کی تیاری' مقالے کا خاکہ' مقالے کی تسوید وترتیب' حاشیہ اورحوالہ' پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ' ٹائٹل کا صفحہ' کتابیات یا فہرست مآخذ' اشاریہ' تحقیق وتصحیح متن' محقق متن کی خصوصیات' متن کی تصحیح کے مراحل' شعری متن کی تصحیح کے سلسلے میں چند ضروری امور' مقدمہ' مصحح حواشی وتعلیقات۔

باب اول

تنقیدِ ادبیات

تنقید کو اردو میں انتقاد بھی کہتے ہیں لیکن تنقید کا لفظ عام طور پر رائج ہے، فارسی ادب میں تنقید کو نقد یا انتقاد اور نقاد کو منتقد کہتے ہیں۔ انگریزی میں تنقید کے لیے "Criticism" اور ناقد کے لیے "Critic" کے الفاظ رائج ہیں۔ لفظ Criticism کی اصل یونانی لفظ Krinein ہے جس کا مفہوم جانچنا (To Judge) ہے۔ بعض محققین کی نظر میں Criticism کا ماخذ عربی لفظ غربال (چھلنی) ہے، جو لفظ Garble کا معرب ہے، غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس کا تعلق لفظ Cret سے ہے۔ جس کے معنی پھٹکنا یا چھان پھٹک کرنا ہیں...... تنقید یا انتقاد کا لفظ نقد سے بنا ہے، نقد عربی کا لفظ ہے جس کے معنی زرِ مسکوک (سونے کے سکّے) کے ہیں۔ نقد کے معنی کھوٹے درہموں کو کھرے درہموں سے الگ کرنا بھی ہیں، یعنی کھوٹے اور کھرے کو پرکھنا، اصطلاح میں تنقید ایک علم ہے جو ادبی اور فنی تخلیقات کی ماہیت و معیار کو متعین کرتا ہے یا ان کے محاسن و معایب بیان کرتا ہے، تنقید سے ادبی تخلیقات کی ارزش حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ تنقید کو تخلیقی تجربے کی باز آفرینی بھی کہا جاتا ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادب کے وجود سے تنقید کی دنیا آباد ہے، اب رہی یہ بات کہ خود ادب کیا ہے؟ لفظ ادب کا مادہ دأب ہے۔ جس کے معنی دعوت میں بلانے کے ہیں۔ مہمان کے ساتھ خوش خلقی سے پیش آنا، ضیافت یا دعوت کا نفیس طریقے سے اہتمام کرنا عربی ثقافت کا حصہ ہے، آہستہ آہستہ لفظِ ادب موجودہ معنوں میں مستعمل ہونے لگا۔ ادب کی کوئی جامع اور مانع تعریف تو ہو نہیں سکتی، البتہ عامیانہ انداز میں ادب کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ ادب وہ تحریر ہے جو خوبصورت اور دلکش انداز بیان رکھتی ہو اور قاری کے جذبات و احساسات کو متاثر کرتی ہو۔ اس خیال آمیز مواد کو بھی ادب کہا جاسکتا ہے جو عام انسانی دلچسپی سے متعلق ہو اور جسے پڑھ کر یا سن کر انسان کے دل کو انقباض یا انبساط حاصل ہو۔ بعض نقادوں کی نظر میں ادب کسی ادیب یا شاعر کے داخلی تاثرات کا خارجی اظہار ہے۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے "وہ تمام علم، جو کتابوں

کے ذریعہ ہم تک پہنچتا ہے' ادب ہے'' اور نیومین کہتا ہے'' انسانی افکار' خیالات اور احساسات کا اظہار زبان اور الفاظ کے ذریعے' ادب ہے''...... برک کا خیال ہے کہ'' ادب وہ تمام سرمایۂ خیالات و احساسات ہے جو تحریر میں آچکا ہے اور اس طرح مرتب ہوا ہے کہ اس کے پڑھنے سے قاری کو مسرّت حاصل ہوتی ہے''۔

ویسے لفظ ادب تین معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔

(۱) تعلیم و تربیت (تادیب و اصلاح)

اسی حوالے سے معلم کو ادیب بھی کہا جاتا ہے' نظیری نیشاپوری کا شعر ہے

درس ادیب اگر بود زمزمۂ محبتی
جمعہ بہ مکتب آورد طفلِ گریز پای را

(۲) ہر چیز کی حد کا خیال رکھنا' حسن خلق' طریقہ' دستور' روش

(۳) خیال آمیز تحریروں کا مجموعہ جیسے فارسی ادب یا اردو ادب

ان مندرجہ بالا معانی کی روشنی میں مشرق میں ادب کا لفظ بہت زیادہ وسیع معنویت کا حامل ہے جس میں اخلاق و تربیت اور طریقہ و دستور کے معانی بھی موجود ہیں اور اس حوالے سے انگریزی لفظ لٹریچر (Literature) سے زیادہ بلیغ ہے کیونکہ لفظِ لٹریچر لفظ Litera/Litterae سے ماخوذ ہے جس کے معنی لکھے ہوئے یا مطبوعہ کے ہیں اور اس حوالے سے ہر وہ بات جو تحریر میں آجائے یا چھپ جائے ادب ہوگی' یوں ریاضی کے مسائل یا سائنس کے مضامین جو تحریر میں آجائیں وہ بھی ادب کہلائیں گے حالانکہ ایسا نہیں' سو لفظِ لٹریچر سے لفظِ ادب زیادہ معنویت اور جامعیت کا حامل ہے۔ ۱

نقادانِ ادب کی نظر میں ادب کی دو قسمیں ہیں: ایک معلوماتی تحریریں اور ایک تاثراتی تحریریں۔ معلوماتی ادب میں لغت' تاریخ' سائنس کی کتابیں شامل ہیں۔ تاثراتی ادب میں غزل' قصیدہ افسانہ' ناول وغیرہ ہیں۔ معلوماتی ادب میں بھی غلط اور صحیح ثابت کرنے کے لئے دلائل دئے

جاتے ہیں اور تاثراتی ادب میں بھی دلائل ہوتے ہیں لیکن پہلے دلائل منطقی ہوتے ہیں جبکہ دوسرے وجدانی' اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب انسانی ذہن کی وجدانی تخلیق ہوتا ہے......

اہل فکر ونظر کہتے ہیں کہ تنقید کتنی ہی بلند پایہ ہو تخلیق نہیں بنتی کیونکہ تنقید تخلیق کی مرہون منت ہے' ادب تخلیق ہو گا تو تنقید وجود میں آئے گی لیکن ادبی تخلیق تنقید کی محتاج نہیں ہوتی۔ تخلیق اور تنقید میں یہ فرق بھی کیا جاتا ہے کہ تخلیق میں ترتیب وترکیب ہوتی ہے اور تنقید میں تجزیہ اور تحلیل' تخلیق کسی شدید جذبہ واحساس کی عکاس ہوتی ہے جبکہ تنقید عقل وادراک کی آئینہ دار ہوتی ہے' تخلیق کے لئے ایک جذبہ اور جنون درکار ہے اور تنقید کے لئے علم وفرزانگی۔ ادیب ادب کے مزاج اور جمالیات سے سروکار رکھتا ہے' نقاد معیار وروایاتِ ادب کو سامنے رکھتا ہے۔ اچھی تخلیق وہی ہے جو ادب کے مزاج اور معیار دونوں ہی کی عکاس ہو' اسی طرح معیاری تنقید بھی وہی ہو سکتی ہے جو مدلل اور تعمیری ہو' متعصبانہ اور جذباتی نہ ہو۔ تنقید اگر تعمیری ہو تو تحقیق تو ہو سکتی ہے' تخلیق نہیں بن سکتی کہ تنقید خواہ کتنی ہی فکر انگیز اور خیال افروز ہو تخلیق کی جگہ نہیں لے سکتی۔ البتہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تخلیق بغیر تنقیدی شعور کے معنی آفرین نہیں ہوتی' اسی طرح تنقید بھی بغیر تخلیقی ذوق کے بامعنی نہیں بنتی۔ فنکار کو خود بھی تھوڑا بہت اپنے فن کا نقاد ہونا چاہیے اور نقاد کو بھی کسی فن پارے کی تنقید کے لئے فن کی حقیقتوں سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ بن جانسن نے یہ بات کچھ زیادہ غلط بھی نہیں کہی تھی کہ شاعروں پر تنقید صرف شاعر ہی کر سکتا ہے۔ اگرچہ بن جانسن کے اس نظریہ پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ارسطو شاعر نہیں تھا پھر بھی نقاد تھا بلکہ نقادوں کا باپ تھا...... فن اور تنقید میں ایک اور رشتہ بھی ہے کہ دراصل فن کی تخلیق میں تنقید بھی ایک طرح سے شریک ہوتی ہے۔ فنکار جب فن تخلیق کرتا ہے تو ایک طرح سے وہ نقاد بھی ہوتا ہے کیونکہ وہ جس چیز یا جذبہ کی عکاسی کرتا ہے اس میں اس کا تنقیدی شعور کارفرما یقیناً ہوتا ہے۔ حقیقی فنکار تو فن کی تخلیق سے پہلے بھی اور تخلیق کے بعد بھی نقاد ہوتا ہے۔ وہ فن کی تخلیق سے پہلے تنقیدی شعور کو کام میں لاتا ہے اور جذبہ یا احساس کی عکاسی کے وقت اس جذبہ یا احساس کو پیش کرتا ہے جو زیادہ

بنیادی اور زیادہ فطرت کے قریب ہوتا ہے، تخلیق کے بعد اپنے فن کو پرکھتا ہے اور اس میں ترمیم و تنسیخ کرتا ہے۔ اسے زبان و ادب کے مسلّمہ اصولوں کی روشنی میں جانچتا ہے اور ایک طرح سے یہی تنقید کی بنیاد ہے۔ ایسے جلیل القدر فن پارے جو فنکار کی پوری ذہنی کاوش، اس کے تخلیقی وجدان اور تنقیدی شعور کے پس منظر میں وجود میں آتے ہیں، دوسرے آنے والے فنکاروں کے لئے نمونہ بن جاتے ہیں اور نقادوں کے لئے رہنما اصول مہیا کرتے ہیں۔ نقاد انہی فن پاروں کی روشنی میں دوسرے فن پاروں کو جانچتے ہیں، پرکھتے ہیں۔

عام طور پر ادب کا صداقت، اخلاقیات اور جمالیات سے رشتہ قایم کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ ادب حسن و صداقت ہی کا ترجمان نہ ہو بلکہ اخلاقی قدر بھی رکھتا ہو۔ ادب میں اخلاقیات کا مسئلہ ایک زمانے سے ہے، کچھ اہل نقد ونظر کا خیال ہے کہ اخلاقیات یعنی بُرائی اور بھلائی کا تعلق پولیس سے ہے یا مولوی سے ہے، ادب سے نہیں کیونکہ اخلاقیات ادب یا فن کو مجروح اور آزادیٔ فکر کو محدود کر دیتی ہے، اس لئے اخلاقیات کو ادب سے دیس نکالا دے دینا چاہئے...... اگر توازن و اعتدال اور تحقیق و تجزیہ کی نظر سے دیکھا جائے تو ایک ادب وہ ہے جو اخلاقی تعلیمات و اقدار کی تشریح و توضیح پر مبنی ہوتا ہے، دوسرا ادب وہ ہے جو اخلاقی تعلیمات و اقدار پر مبنی تو نہیں ہوتا یعنی اخلاقیات کی ترجمانی تو نہیں کرتا لیکن اخلاقیات سے بیگانہ بھی نہیں ہوتا، وہ اخلاقی اقدار کی حدود میں رہ کر تخلیق ہوتا ہے یا یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ اخلاقی اقدار کی حدود کو نہیں توڑتا، تیسری قسم کا وہ ادب ہے جو اخلاقی تصورات و اقدار کے خلاف ہو، ایسا ادب خواہ کیسا ہی دلکش ہو روحِ انسانی یا انسانیت کے لئے سَم قاتل ہے۔ ادب کی پہلی قسم وہ ہے جو سعدی اور امام محمد غزالی کی تالیفات پر مشتمل ادب ہے جو ادب آموز بھی ہے اور روح پرور بھی۔ دوسری قسم کے ادب میں ہر وہ ادب پارہ شامل ہے جس سے انسان ذہنی اور قلبی انبساط و کشادگی حاصل کرتا ہے کہ ایسا ادب حسن و صداقت کا ترجمان ہوتا ہے اور حسن و صداقت میں اخلاقی قدر خود بخود موجود ہوتی ہے۔ یہ ادب مسرت بھی بہم پہنچاتا ہے، درسِ حیات بھی دیتا ہے اور قاری کو زندگی کی عام سطح سے

بلند بھی کرتا ہے...... اسی طرح ادب میں افادیت کا مسئلہ ہے' کچھ نقادوں کی نظر میں ادب کا مقصد افادیت ہے بلکہ معاشی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے۔ یہ بھی انتہا پسندانہ نظریہ ہے' بالوشاہی کھا کر زبان کو ذائقہ تو مل سکتا ہے یا پیٹ کی ضرورت تو پوری ہو سکتی ہے لیکن غالب یا حافظ کے شیریں شعر کے پڑھنے یا سننے سے جو ذوق کو تسکین اور ذہن کو انبساط ملتا ہے وہ بالوشاہی کا ذائقہ نہیں دے سکتا اور اس حوالے سے ادب کو افادیت سے کوئی واسطہ نہیں البتہ غالب یا حافظ کا خوبصورت شعر ایک افادیت رکھتا ہے' وہ ہے لطف ذہنی اور انبساط قلبی' آخر یہ بھی تو انسان کی ضرورت ہے' جو جسمانی نہیں ذہنی اور قلبی ضرورت ہے یوں ادب میں افادیت بھی ہے! اس کے علاوہ شاعر یا ادیب زندگی کے تلخ و شیریں جذبات اور قلبی احساسات کو جو عمومی اور اہم ہوتے ہیں ایسے دلکش اور موثر انداز میں پیش کرتا ہے کہ قاری خود کو بھی ان تجربات و احساسات کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ اس کے ذہن کی گرہیں کھلتی ہیں اور قلب کو روشنیاں ملتی ہیں۔ یہ بھی تو انسان کے قلب و ذہن کی ضرورت ہے سو اس پہلو سے بھی ادب میں افادیت ہے...... مختصر یوں کہ نقادان ادب میں اختلاف ہے' کچھ ادب کا مقصد جمالیاتی تسکین خیال کرتے ہیں اور کچھ ادب کا مطمح نظر اخلاق کو جانتے ہیں اور کچھ نقاد افادیت یا معاشی اور معاشرتی مسائل کی روشنی میں ادب کا مقصد متعین کرتے ہیں۔ کچھ نقاد موضوع کو اہمیت دیتے ہیں' کچھ انداز بیان کو' کچھ کہتے ہیں فن یا ادب شخصیت کے اظہار کا نام ہے اور کچھ کا خیال ہے کہ فن شخصیت سے فرار کا نام ہے۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اچھا اور سچا ادب وہی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لے' جس کے مطالعے میں وہ کھو جائے' جب وہ مطالعے سے فارغ ہو یا اس بیخودی سے ہوش میں آئے تو ذہن میں سوچ کا چراغ روشن ہوتا ہوا محسوس ہو' دل میں سچے جذبے جاگتے ہوئے لگیں' اب ادب میں اخلاق ہو یا جمال ہو یا جلال ہو یا نفسیات ہو' انداز بیان کا حسن ہو یا موضوع کی افادیت و اہمیت یا شخصیت کا اظہار یا شخصیت سے فرار' قاری کو اس سے سروکار نہیں۔ ہاں البتہ بڑی شخصیت ہی بڑے فن کو وجود بخشتی ہے' شخصیت ہی سے فن توانا اور اثر انگیز بنتا ہے۔ بڑا فنکار ہی بڑا فن تخلیق کر سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن پر شخصیت کی چھاپ

نہیں ہونی چاہیے۔ وہ شخصیت کا چربہ نہ ہو بلکہ شخصیت سے گہرائی اور گیرائی حاصل کرے۔ اچھی شخصیت کے اثر ہی سے فن یا ادب انسانیت کا گہرا عکس لئے ہوتا ہے' شاید اسی لئے کہتے ہیں کہ فن کتنا ہی عظیم ہو انسانیت سے عظیم تر نہیں ہو سکتا حتیٰ کہ مذہب بھی انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو پیش کر کے ایک طرح سے عظمتِ انسانیت کے سامنے سرِ نیاز خم کرتا ہے۔

تنقید پر بھی تنقید کی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ تنقید کسی ادب پارے کے قاری کے لیے بجائے ممد و معاون ہونے کے اس کے لیے رکاوٹ بن جاتی ہے اور قاری کے فکر اور ذوق کی آزادی کو محدود کر دیتی ہے۔ حافظ و سعدی و رومی یا غالب' اقبال اور فیض کی شاعری سے جو قاری لطف اندوز ہونا چاہتا ہے وہ اپنے ذوقِ سلیم کی وجہ سے ان حضرات کو پڑھتا ہے اور لطف حاصل کرتا ہے' اگر اس کا ذوق غزل کو پسند کرتا ہے تو حافظ یا دوسرے غزل گو شعرا کو پڑھتا ہے اور اگر صوفیانہ شاعری سے اسے دلچسپی ہے تو رومی کی مثنوی پڑھتا ہے اور اگر وہ اخلاقیات سے دلی وابستگی رکھتا ہے تو سعدی کی گلستان و بوستان کا مطالعہ کرتا ہے' اگر ملی جذبہ سے سرشار ہے تو اقبال کے کلام کا مطالعہ کرتا ہے آزادی کے ساتھ اپنے ذوقِ سلیم کی روشنی میں انکے معانی و مفاہیم تک پہنچتا ہے لیکن تنقید اسے مصنف سے دور کر دیتی ہے' وہ تنقید کی بھول بھلیوں میں کھو کر اصل مطالب سے دور ہو جاتا ہے۔ تنقید کی گرفت اس کے ذہن اور فکر کی آزادی کو مفلوج کر دیتی ہے' ہو سکتا ہے کہ پہلے وہ جس شاعر یا ادیب کو پڑھ کر سر دھنتا تھا اب نقاد کے افکار کی روشنی میں اس کی تالیفات کو پڑھ کر ہاتھ ملتا ہو' یہ بھی حقیقت کا ایک پہلو ہے...... لیکن تنقید کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا' نقاد کسی ادب پارے میں جو خوبیاں اور لطیف نکات ہوتے ہیں اور جن کی طرف عام قاری کا ذہن نہیں جاتا' انہیں واضح کرتا ہے اور ساتھ ہی اگر اس ادب پارے میں کچھ نقائص یا خامیاں ہوں تو ان کی بھی نشاندہی کرتا ہے' یوں نقاد تو ادب پارے کے قاری اور اس کے خالق دونوں کا معاون ہوتا ہے: وہ تو چمنِ ادب کا باغبان بھی ہوتا ہے اور دنیائے ادب کا کوتوال بھی کہ وہ کوتوالِ شہر کی طرح ادب کی دنیا میں تنقید کے ذریعہ نظم و ضبط پیدا کرتا ہے۔ وہ ہر اس بات پر گرفت کرتا ہے جو ادبی

روایت سے متصادم ہو، وقت کے تقاضوں کے خلاف ہو، یا انسانی اقدار کی نفی کرتی ہو۔ اس کے علاوہ وہ اہل ادب و فن کی اُن فنی خوبیوں اور خامیوں کی طرف رہنمائی کرتا ہے جن کے اختیار کرنے اور ترک کرنے سے تخلیق بہتر اور خوب تر ہو سکتی ہے۔

تنقید کے حوالے سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مشرقی ادبیات کو (خواہ فارسی کی ہوں یا اردو کی) مکمل طور پر مغربی نقادوں کی کسوٹی پر پرکھنا کچھ مناسب نہیں، ہاں البتہ وہ ادب جو مغربی افکار کے زیر اثر وجود میں آیا ہے، اس پر مغربی تنقید کے اصولوں کا انطباق کرنا یا اس کو مغربی تنقید کے اصولوں پر پرکھنا مناسب ہے۔ اگرچہ یہ تسلیم کہ مغرب اور مشرق کے انسان ایک ہی ہیں، ان کے میلانات، ان کی خواہشات، ان کی آرزوئیں تقریباً یکساں ہیں لیکن پھر بھی ایک فرق ہے، مشرقی انسان روحانی اقدار سے زیادہ سروکار رکھتا ہے وہ درون بین زیادہ ہے، جبکہ مغرب کا انسان مادیت سے زیادہ قریب ہے اور بیرون بین ہے، وہ اشیاء کی قدر افادیت کے پہلو سے دیکھتا ہے۔ مشرق زیادہ تر وجدانی روایات کا حامل ہے اور مغرب زیادہ تر منطقی روایات کو اہمیت دیتا ہے۔ ویسے بھی ہر ادب اپنے ماحول، تہذیب و ثقافت، مذہبی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار، اور ان پر مبنی مجموعی سوچ کا عکاس ہوتا ہے۔ فارسی اور اردو ادب میں غزل، قصیدہ وغیرہ کی اصناف ہیں جن کی اپنی روایات ہیں، ان شعری روایات سے مغربی ادب نا آشنا ہے، فارسی اور اردو غزل کا محبوب لڑاکا، خونخوار، تلوار اور تیغ و تیر و کمان سے مسلح ہوتا ہے، جب ایک فارسی شاعر اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے۔

درکوی خود بہ تیغ جفا می کشد مرا۔ جانم فدای او کہ بجا می کشد مرا

(ماہر اکبر آبادی)

تیغی کشیدہ برسرم آن سیمبر رسید۔ گفتم کہ چیست؟ گفت کہ عمرت بسر رسید

(مدہوش لاہوری)

یا جیسے اردو میں میر کہتے ہیں۔

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف۔ اے کشتۂ ستم، تری غیرت کو کیا ہوا

مغرب میں رہنے والا ان اشعار کو پڑھ کر حیران ہوگا کہ یہ محبوب ہے یا کوئی "دہشت گرد"۔ ان دو مذکورہ فارسی شعروں میں جو خوبیِ بیان ہے اور پہلے شعر میں "بجامی کشد مرا" اور دوسرے شعر میں "عمرت بسر رسید" میں جو معنوی خوبصورتی ہے' ایک مغرب کا رہنے والا نہ اسے سمجھ سکتا ہے نہ اس کی داد دے سکتا ہے۔ لیکن پھر بھی مغربی تنقید کے مجموعی اصولوں کی روشنی میں نقاد کا فرض ہے کہ وہ مشرقی یا فارسی ادب کی جانچ پڑتال کر سکے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کر سکے تا کہ موجودہ اور آنے والی نسلیں قدیم ادب کی قدر و قیمت سے آگاہی کے ساتھ ساتھ ادب کی تخلیق میں اُن معیاروں کو بھی نظر میں رکھیں جو مغربی نقادوں نے ایک اچھے ادب کے لئے متعین کیے ہیں۔

نقادِ ادب متعصب یا تنگ نظر نہ ہو اور اگر وہ نقادِ شعر ہے تو اسے سخن فہم بھی ہونا چاہیے۔ یہ اور بات ہے کہ سخن فہم ہونا مشکل ہے سخن گو ہونا آسان ہے' جس طرح سخن گوئی ملکۂ خداداد ہے' اسی طرح سخن فہمی بھی ایک حد تک خداداد صلاحیت ہے البتہ سخن گوئی میں پڑھنے لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی جبکہ سخن فہم کیلئے مطالعہ ادب بے حد ضروری ہے۔ نقاد کیلئے کتاب کا جاننا اور اہل کتاب کا جاننا دونوں ہی ضروری ہیں' اسکے علاوہ جس ادب کی کتاب پر وہ تنقید کر رہا ہے اسکی مبادیات کا جاننا بھی اس کے لئے لازمی ہے۔ نقاد کا یہ بھی فرض ہے کہ تمام اصناف ادب کی اصل غایت اور ان کے حقیقی مقصد کو نظر میں رکھ کے ہر دور کے فکر و ذوق کے تقاضوں کی روشنی میں ادب و شعر کی رہنمائی کرے تا کہ مستقبل میں جو ادب تخلیق ہو ماضی کی کوتاہیوں اور جامد روایت پرستی کا شکار نہ ہو بلکہ اپنے زمانے کے فکر و ذوق کے تقاضوں کو صحیح معنوں میں پورا کرے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فنکار بھی اپنے زمانے کے تقاضوں اور ضروریات کا ادراک رکھتا ہے لیکن نقاد زیادہ واضح اور روشن طریقے سے تحقیق و تجزیہ کے ساتھ ان حقائق کو پیش کر سکتا ہے کہ کون سی صنف ادب ارتقاء کے کس مرحلے میں ہے اور کس طور زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں سے بھی بہرہ ور ہو سکتی ہے۔ سو ادب میں معقول اور متوازن تنقید کی اہمیت مسلم ہے۔

باب دوم

مشرق میں تنقیدِ ادبیات

مشرق میں تنقید درحقیقت ایک حد تک عربوں کی تنقیدی روایت ہی سے وجود میں آئی۔ عربوں میں تنقید کا آغاز سوق مجنہ' ذوالمجاز اور سوق عکاظ کے میلوں سے ہوا تھا۔ ان میلوں میں مجالس شعر منعقد ہوتی تھیں' مگر سوق عکاظ کی مجالس شعر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ عکاظ طائف اور نخلہ کے درمیان ایک صحرا تھا' جہاں حج کے موقع پر اعراب ذی القعد کی پہلی تاریخ سے بیس روز تک خرید و فروخت کرتے تھے' انہی ایام میں مجالس منعقد کرتے تھے جن میں شعراء اپنا کلام سناتے تھے' ان کے کلام کی خوبیوں کو پرکھا جاتا تھا' معایب ومحاسن شعری پر بحث ہوتی تھی' یوں یہ بات اہل ذوق میں شعری تنقید کا شعور پیدا کرنے کا سبب بنتی تھی۔ دورِ جاہلیت کا مشہور شاعر نابغہ ذبیانی ان مجالس کا میر مجلس ہوتا تھا بلکہ بطور جج شاعروں کے کلام پر رائے دیتا تھا' وہ جس شاعر کے کلام یا قصیدہ کی برتری پر فیصلہ دیتا تھا اسے سب تسلیم کرتے تھے اور اس قصیدے کو کعبہ میں آویزاں کر دیا جاتا تھا' جو اس دور میں کسی شاعر کے لئے بہت بڑا اعزاز تھا۔ ایسے ہی قصائد کو معلقات کہتے ہیں۔ معلقہ کے معنی لٹکے ہوئے کے یا آویزاں کئے ہوئے کے ہیں۔[۲]

دور جاہلیت میں تنقید کے واضح اصول تو موجود نہیں تھے البتہ عام تنقید کے جو طریقے رائج تھے وہ یہ تھے:

(۱) شعرا کے درمیان موازنہ کیا جاتا تھا اور موازنہ کی بنیاد پر ایک شاعر کو دوسرے شاعر پر فوقیت دی جاتی تھی۔ شاعروں کے کلام کا تفصیلی تجزیہ غیر جانبداری سے کیا جاتا تھا۔ موازنہ کا سلسلہ اسلام کے بعد بھی جاری رہا' فرزدق' جریر' اخطل اور دوسرے شعرا میں شاعرانہ برتری کے باب میں بحثیں مشہور ہیں' اسی حوالے سے بہت سی تالیفات وجود میں آئیں جیسے آمدی کی الموازنہ بین ابی تمام والبحتری اور قاضی جرجانی کی الواسطہ بین المتنبی والخصومہ۔

(۲) زمانہ جاہلیت میں عرب عام طور پر ایک دوسرے سے دریافت کرتے تھے' تمہاری نظر میں سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ جس کے جواب میں شاعر کی کسی ایک صفت کی بنا پر اسے سب سے بڑا شاعر گردان دیا جاتا تھا۔ یہ صفت عام طور پر زبان و بیان کی خوبی یا عروضی مسائل پر مبنی ادبی روایت ہوتی تھی۔

(۳) دور جاہلیت میں ہر شاعر کا ایک راوی بھی ہوتا تھا' وہ حافظہ کی بنا پر اپنے شاعر کے کلام کو دوسروں تک پہنچاتا تھا اور اس کے محاسن شعری بیان کرتا تھا تاکہ دوسرے شعرا پر اس کی برتری ثابت کر سکے' زہیر اور نابغہ ذبیانی کے راویوں نے ان دونوں شاعروں کو مکتب شعری کی حثیت سے مستحکم کر دیا تھا۔ یہ راوی رکھنے کی روایت فارسی شاعری میں اس کے ابتدائی دور میں بھی رائج تھی جیسا کہ فردوسی کا راوی بودلف تھا۔

(۴) زمانۂ جاہلیت میں ایسے شاعروں کو برتر سمجھا جاتا تھا جن کے کلام میں مبالغہ' ولولہ انگیزی' جذبات نگاری اور منظر کشی زیادہ ہوتی تھی۔ شاعری میں اخلاقیات کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔

(۵) زمانۂ جاہلیت کی شاعری کے موضوعات شجاعت' سخاوت' مہمان نوازی' فخر و مباہات' قبائلی عصبیت' شراب و شاہد وغیرہ تھے۔

اسلام کے آغاز میں عرب میں شعر و شاعری کا بازار بے رونق اور سرد ہی رہا کیونکہ جاہیت کی شاعری زیادہ تر قبائلی تعصب اور خاندانی فخر و مباہات پر مبنی تھی اور اسلام نے ہر قسم کے تعصب کو ختم کر کے ''ان اکرمکم عنداللہ اتقاکم'' کا پیغام دیا تھا۔ اس کے علاوہ قرآن پاک کے عجیب و بدیع اسلوب سے اس دور کے شعراء کے ہونٹ سل گئے تھے' ان کی زبانیں گونگی ہو گئی تھیں۔ کہتے ہیں کہ عرب کے ایک شاعر نے جب سورہ کوثر (انا اعطینک الکوثر) سنی تو اس نے بے اختیار کہا۔ ''ماھذا قول البشر''۔ یعنی یہ انسان کا کلام نہیں ہے۔ پھر بھی ایسی احادیث و روایات ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت رسول اکرم ﷺ اور خلفائے راشدینؓ خاص طور پر

حضرت عمرؓ اچھے شعروں کو پسند کرتے تھے۔ حضرت علیؓ شعری ذوق رکھتے تھے وہ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ الشعر میزان القول' یعنی شاعری قول کا پیمانہ ہے' بعضوں نے حضرت علیؓ کے قول کو یوں بھی روایت کیا ہے''الشعر میزان القوم'' یعنی شاعری قوم کا پیمانہ ہے گویا معاشرے کی شناخت اور شاعر کے زمانے کی صورت حال کی عکاسی شعر سے بخوبی ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ حضرت علیؓ کے قول کی صدائے بازگشت جدید تنقید کے طرز فکر میں بھی سنائی دیتی ہے کہ جدید دور کے نقاد شاعری کو معاشرہ کی تفہیم کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

دور اموی (۶۶۱-۷۵۰ء)

دور اموی میں زیادہ تر جاہلیت کی شعری اقدار کا احیا ہوا' اس کے علاوہ اسی عہد میں فرزدق' جریر اور اخطل کے درمیان شعری معرکے یا مباحثے ہوئے اور ایک دوسرے پر اعتراضات کئے گئے جو زیادہ تر لغوی اور نحوی نوعیت کے تھے۔ اموی خلفاء میں یزید بن معاویہ تو خود بھی شاعر تھا۔ اس کے اس شعر

انا المسموم وما عندی بتریاق و لاراقی
اَدِر کاساً و ناولھا الایا ایھا الساقی

کا دوسرا مصرع کچھ تبدیلی کے ساتھ حافظ نے اپنے دیوان کے پہلے شعر کا پہلا مصرع بنایا جو یوں ہے:

الایا ایھا السّاقی اَدِر کاساً و ناولھا
کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل ھا

ولید بن یزید بھی شاعر تھا' اس نے ایک جمعہ کا خطبہ بھی شعروں میں دیا تھا۔ اموی خلفاء میں عبدالملک بن مروان اور ہشام بن عبدالملک شعری ذوق بھی رکھتے تھے اور تنقیدی شعور سے بھی بہرہ ور تھے۔ ایک شاعر ذوالرّمہ نے عبدالملک بن مروان کی مدح میں قصیدہ کہا' جس میں اس نے اپنے اونٹ کے بارے میں زیادہ باتیں دیں۔ عبدالملک نے اس سے کہا کہ تو نے اپنے اونٹ

کی تعریف کی ہے' اسی سے انعام بھی لے...... بنو امیّہ کی شعر پسندی سے شاعری اور تنقید شعر نے اس دور میں رواج پایا۔

عباسی دور میں تنقید

عباسی دور کو عربی تنقید کا عہد زرین کہا جاتا ہے اس دور کی تنقید میں شاعر کی شخصیت' اس کے ماحول اور شاعر کے اسلوب کو اہمیت دی گئی۔ عربی میں ادبی تنقید کی روایات اور بنیادی تصورات اسی عہد میں متشکل ہوئے' اسی عہد میں طبقات شعرا کی طرف توجہ دی گئی' دور جاہلیت کی شاعری کو جمع کیا گیا' اس عہد میں تنقید کے جو اصول وضع ہوئے تھے ان کا اثر بیسویں صدی کے ابتدائی دور تک کی عربی تنقید' فارسی تنقید اور اردو تنقید پر رہا ہے۔

خلفائے بنی عباس میں سفاح اور منصور کے سوا تقریباً تمام خلفاء شعر و ادب کا ذوق رکھتے تھے' ادبی مجالس منعقد ہوتی تھیں جن میں خلیفہ موجود ہوتا تھا اور شاعروں کی ہمت افزائی کی جاتی تھی' کہتے ہیں کہ خلیفہ ھادی کی ایک پرانی تلوار تھی اس نے شاعروں کو بلا کر کہا کہ اس تلوار کی تعریف میں شعر کہو' سب شعرا نے شعر کہے' ایک شاعر ابن یامین مصری کا شعر پسند آیا' اسے انعام دیا۔ ہارون رشید شعر دوست بھی تھا اور شعر شناس بھی' ابونواس مشہور شاعر عرب اس کے دربار کا شاعر تھا۔ اصمعی شاعر بھی اس کے دربار سے منسلک تھا۔ مامون بھی شعر فہمی میں مشہور تھا۔ مروان بن ابی حفصہ نے مامون کی تعریف میں کہا کہ خلیفہ تمام تر دین کے کاموں میں مصروف ہے جبکہ دوسرے لوگ دنیا کے کاموں میں مگن ہیں۔ مامون نے اس تعریف کو پسند نہیں کیا اور کہا میں بوڑھا نہیں کہ ہر وقت تسبیح پھیروں' اگر میں صرف دین میں ہی لگا رہوں تو دنیا کے کام' جو میں مشرق سے مغرب تک تمام ممالک کا انتظام و انصرام کرتا ہوں' وہ کون کرے گا؟ تعریف یوں کرنی چاہیے جیسی کہ جریر نے حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ کے لئے کہا کہ وہ دنیا کا حصہ ضائع نہیں کرتا اور نہ دنیا کے کام اسے دین کے کاموں سے باز رکھتے ہیں۔ سب نے مامون کی تنقید کو پسند کیا۔ کہتے ہیں کہ ایک شخص خلف احمر کے پاس گیا اور کہا کہ میں نے چند اشعار کہے ہیں' چاہتا ہوں کہ تمہیں سناؤں تاکہ تم انکے بارے میں بتاؤ

کہ اچھے ہیں یا برے؟ اس نے کہا سناؤ۔ اس نے دو شعر سنائے۔ خلف احمر نے کہا مجھے چھوڑ دو اور بکری سے دور رہو کہ کہیں یہ اشعار اس کے ہاتھ لگ گئے تو انہیں اپنا چارہ بنا لے گی۔ اصمعی تنقید میں بہت خوش ذوق تھا' کسی نے بغداد میں اس کو شعر سنائے' اصمعی کے آنسو آ گئے' لوگوں نے رونے کی وجہ پوچھی۔ اس نے کہا کہ انسان کی دوسرے شہر میں قدر و منزلت ختم ہو جاتی ہے' اگر میں اپنے شہر بصرہ میں ہوتا تو اس بدتمیز کو جرأت نہ ہوتی کہ ایسے شعر مجھے سنائے اور میں خاموش رہوں۔

عربی میں تنقید کی قدیم ترین کتاب جو اب تک باقی ہے وہ کتاب طبقات الشعرا ہے جو ابو عبداللہ محمد بن سلام جمحی (وفات ۲۳۲ھ) کی ہے۔ جمحی بصرہ کا رہنے والا تھا۔ اس کتاب میں اسلامی دور اور دورِ جاہلیت کے شعرا کے کلام پر بحث کی گئی ہے...... تنقید میں ابنِ قتیبہ دینوری کی کتاب الشعر و الشعرا ہے۔ دینوری نحو' لغت' فقہ اور ادب میں اپنے عہد کا امام تھا' ادب الکاتب' و کتاب المعارف و عیون الاخبار اسی کی تالیفات ہیں۔ تنقید شعر کے بارے میں اس کی کتاب دقیق نکات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں شاعر متکلف اور شاعر مطبوع پر بھی بحث ہے۔ متکلف شاعر وہ ہے جو غور و فکر کے بعد شعر کہتا ہو اور طباع شاعر وہ ہے جو فی البدیہہ شعر کہے۔ وہ اصمعی کے قول کے مطابق متکلف شاعروں کو ''بندگان شعر'' کہتا ہے یعنی یہ لوگ بار بار غور و فکر کے بعد شعر کہتے ہیں۔ ابن قتیبہ کی نظر میں زمانی تقدم کو کسی شاعر کے بڑے ہونے کی دلیل نہیں بننا چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ شعر کیسے کہتا ہے۔ ابن قتیبہ کے زمانے میں شاعروں کی تذکرہ نگاری شروع ہو گئی تھی اور تذکروں میں شعرا کے شعروں کا انتخاب بھی پیش کیا جاتا تھا' شعروں کے انتخاب میں اس نے یہ اصول بتائے ہیں:

(۱) کسی تشبیہ کی برجستگی کی بنا پر

(۲) شعر کی روانی کی بنا پر

(۳) کسی نادر نکتہ کے بیان کرنے کی بنا پر

(۴) شاعر کا کوئی اور کلام دستیاب نہ ہونے کی بنا پر

شعر منتخب کیا جاتا ہے' اسکی نظر میں شاعر کو چاہیے کہ عام فہم' رواں اور عمدہ الفاظ استعمال کرے' مکروہ اور پست الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرے۔ ابن قتیبہ کے خیال میں ''اشعر الناس'' یعنی سب سے بہترین شاعر وہ ہے جس کے اشعار سن کر لوگ بے ساختہ پکار اٹھیں کہ یہ بہترین شاعری ہے۔ اس کی نظر میں شاعری فطری ذوق پر مبنی ہے۔ بعضے شاعر ھجو خوب کہہ سکتے ہیں لیکن مدح خوب نہیں کہہ سکتے۔ بعضے مرثیہ کہنے پر قادر ہوتے ہیں لیکن اچھی غزل نہیں کہہ سکتے' کیونکہ ہر شخص اپنے ذوق اور طبعیت کے تقاضوں کے مطابق شعر کہتا ہے۔ ابن قتیبہ نے شعر کی چار قسمیں بتائی ہیں:

(۱) جس کے الفاظ اور معانی دونوں خوب ہوں

(۲) جس کے الفاظ خوب ہوں لیکن جس میں معانی تازہ نہ ہوں

(۳) جس کے معانی تو اچھے ہوں لیکن الفاظ ان کے بیان کرنے پر پورے طور پر قادر نہ ہوں

(۴) جس کے الفاظ اور معانی دونوں ہی خوب نہ ہوں۔

ابو عثمان عمرو بن بحر جاحظ (وفات ۲۵۵ھ) بھی عباسی دور کا مشہور معتزلی امام ہے' وہ بہت بڑا فقیہ بھی تھا اور نقادِ ادب بھی۔ تنقید بلاغت پر اس کی کتاب البیان والتبیین بہت مشہور ہے' وہ عربی میں بلاغت کے فن کا موسس ہے۔ اس کی تنقید غیر جانبداری اور بے تعصبی پر مبنی ہے۔ جاحظ کی نظر میں معانی کتنے ہی عظیم و عجیب ہوں جب تک لطیف اور خوبصورت انداز میں نہ بیان کیے جائیں پر اثر اور دلنشین نہیں ہوتے۔ اس کی نظر میں لفظ کو معنی پر فضیلت ہے۔

اسی دور کے دو اور نقاد ہیں' ایک ابو العباس محمد بن یزید المبرد (وفات ۲۸۵ھ) ہے جو کتاب الکامل کا مؤلف ہے۔ مبرد قدیم انداز کی شعر گوئی کو طرز جدید پر ترجیح دیتا ہے...... دوسرا اس دور کا نقاد ابو العباس احمد بن یحیی ثعلب ہے۔ اس کی بہت سی تصانیف ہیں جن میں سے اکثر دستبرد زمانہ کی نذر ہو گئیں۔ مجالس ثعلب باقی ہے جس میں تنقیدی مطالب پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا ایک رسالہ قواعد الشعر کے عنوان سے بھی ہے جو معایب و محاسن شعر کے بارے میں

ہے۔ اسی دور میں متی بن یونس (وفات ۳۲۹ یا ۳۲۳ھ) نے ارسطو کی کتاب الشعر کو عربی میں منتقل کیا' یہ کتاب سریانی میں تھی ۔ اس ترجمہ سے عربی تنقید میں یونانی تنقید کا عنصر بھی شامل ہوگیا۔ قدامہ بن جعفر (وفات ۳۳۷ھ) نے ایک رسالہ نقد الشعر تحریر کیا جس میں عربی تنقید اور یونانی تنقید میں ایک حد تک تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے شعر کی تعریف یوں کی ہے کہ شعر وہ موزون اور مقفیٰ کلام ہے جو معانی پر دلالت کرتا ہو۔ وہ کہتا ہے کہ شعر اچھا بھی ہوسکتا ہے اور برا بھی اور ہر بات شعر میں کہی جاسکتی ہے۔ شاعر کے کلام میں تناقض بھی ہوسکتا ہے۔ شاعر پہلے کسی چیز کی ستایش بھی کرسکتا ہے اور پھر اس کی مذمت بھی کرسکتا ہے' یہ کوئی عیب کی بات نہیں' اسکی نظر میں شعر میں مبالغہ قابل تعریف ہے کہ قدما کہتے ہیں ''احسن الشعر اکذبہ'' یونانی فلسفی بھی یہی نظریہ رکھتے ہیں۔ قدامہ کا یہ نظریہ ارسطو کے قول کی یاد دلاتا ہے' جس میں وہ کہتا ہے کہ شعرا چیزوں کی تعریف اور مذمت دونوں میں مبالغہ سے کام لیتے ہیں' ارسطو کی نظر میں اس نوع کا مبالغہ شاعری میں ناپسندیدہ نہیں...... قدامہ کی نظر میں شاعری کے چار عناصر ہیں:

(۱) لفظ (۲) معنی (۳) وزن (۴) قافیہ

وہ کہتا ہے کہ شعر کا تعلق اخلاق سے نہیں' غیر اخلاقی اور فحش ہونے کے باوجود شعر اچھا ہوسکتا ہے عربی ادب کے نقاد قدامہ کو عربی تنقید میں بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک نقاد بدوی طبانہ کہتا ہے:

''اگر عربی تنقید کی تمام کتابیں فنا ہوجائیں اور صرف ''نقد الشعر'' باقی رہ جائے' جب بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ عربی تنقید اپنی مکمل شکل میں باقی ہے۔ قدامہ نے اس کتاب میں بنیادی طور پر جو باتیں لکھی ہیں' ساری عربی تنقید انہی کی صدائے بازگشت ہے''۔

اسی دور عباسی میں عبداللہ بن معتز نے فن بدیع پر اولین کتاب ''کتاب البدیع'' تالیف کی' اسی دور میں یہ بحث بھی شروع ہوئی کہ بحتری جو قدیم رنگ میں شعر کہتا ہے' بہتر ہے یا ابی تمام جو جدت طراز شاعر ہے۔ اس بحث نے بڑا طول پکڑا' کسی نے بحتری سے اس باب میں پوچھا' اس نے کہا ''اس کا اچھا شعر میرے اچھے شعر سے بہتر ہے اور میرا برا شعر اسکے برے شعر سے بہتر ہے''۔ بہر حال اس حوالے سے بہت بحثیں ہوئیں اور کتابیں لکھی گئیں اور یوں تنقید شعر کا ایک انداز وجود میں آیا کہ جسکی بنیاد شاعروں میں موازنہ تھا۔ اسی حوالے سے ابوالقاسم حسن بن بشر آمدی (وفات ۳۷۱ھ) کی

کتاب الموازنہ منصۂ شہود پر آئی۔ آمدی نے ابی تمام اور بحتری کے تنازعہ پر بڑی انصاف کی بات کہی کہ جو لوگ سادگی بیان، صحت اسلوب، الفاظ کی خوبصورتی اور شیرینی کو پسند کرتے ہیں انکی نظر میں بحتری بڑا شاعر ہے اور جو لوگ صنعت شاعری اور دقیق معانی اور دقت کلام کو پسند کرتے ہیں، انکی نظر میں ابی تمام اچھا شاعر ہے...... مختصر یہ کہ اس بحث کے حوالے سے ابی تمام اور بحتری کے مخالفین اور موافقین نے کتابیں لکھیں جو تنقیدی مطالب پر بھی مشتمل ہیں۔ ابی تمام اور بحتری کے جھگڑے کے ساتھ ساتھ ہی ایک دوسرا ادبی نزاع وجود میں آ گیا کہ عرب کے مشہور شاعر ابوطیب المتنبی کے مخالفین نے اس پر سرقہ کا الزام لگا دیا۔ متنبی کے موافقین نے اسکا جواب دیا، یوں یہ بحث طول پکڑ گئی اور اس سلسلہ میں کئی تنقیدی تصانیف وجود میں آئیں، ان میں ایک کتاب ابوسعید محمد بن احمد عبیدی کی ہے جسکا عنوان "الابانہ عن سرقات المتنبی لفظاً و معنیً" ہے۔ اس کتاب میں متنبی پر تنقید اور اسکی تنقیص کے علاوہ کچھ عام تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ کسی شاعر کی شہرت یا اسکے بارے میں لوگوں کی رائے سے متاثر نہیں ہونا چاہیے، نہ دور جاہلیت کے شعرا کی بسبب قدامت تعظیم و تجلیل کرنی چاہیے اور نہ نوجوان شعرا کی بلا وجہ تحقیر کرنی چاہیے بلکہ ہر شاعر کے کلام کو پرکھنا چاہیے اور اسکی قدر و منزلت اسکے اچھے اشعار کی بنیاد پر ہونی چاہیے۔ ...... اس دور کے ایک اور نقاد ابوالحسن علی بن عبدالعزیز بن کافی جرجانی (وفات ۳۶۲ھ) نے ایک کتاب "الوساطة بين المتنبي و خصومه" لکھی جس میں اس نے متنبی کے کلام پر بڑی منصفانہ تنقید کی ہے اور خاص طور پر سرقہ کے حوالے سے اس کتاب میں اچھی بحث ہے نیز صنائع بدیع پر بھی مطالب ہیں...... ابوالفرج اصفہانی کی کتاب اغانی جو تقریباً بیس جلدوں پر مشتمل ہے، میں شاعروں اور موسیقاروں کے احوال کے علاوہ تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ سرقہ کے بارے میں اور خاص طور پر متنبی کے حوالے سے اس نے جو باتیں کی ہیں وہ واقعی بہت عمدہ ہیں اور اسکے تنقیدی ذوق و صلاحیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

ابومنصور ثعالبی شاعر بھی تھا ادیب بھی اور نقاد بھی، اس کی متعدد تالیفات ہیں، اس کی کتاب یتیمۃ الدہر ہے جو ہم عصر شعرا کے کلام اور احوال پر مشتمل ہے اس نے بعد میں تتمۃ الیتیمۃ

بھی لکھی تھی جو یتیمۃ الدہر کا تتمہ ہے' یہ کتاب تنقیدی مطالب بھی رکھتی ہے۔ تنقید ہی کے سلسلے میں ایک اور کتاب رسالۃ الغفران ہے جو ابوالعلا معری نے ۴۲۴ھ میں تحریر کیا تھا۔ اس کتاب میں طنز آمیز تنقید ہے جو ایک خیالی آسمانی سفر کے ضمن میں بیان کی گئی ہے۔

اندلس میں ابن عبدربہ قرطبی (وفات ۳۲۸ھ) نے ''العقد الفرید'' لکھی۔ ابوعلی قالی جو شہر قالیقا کا رہنے والا تھا (وفات ۳۵۸ھ) نے ''امالی قالی'' تصنیف کی۔ اسکی ایک اور کتاب النوادر ہے جسے ابن خلدون ادب عرب کے ارکان چہارگانہ میں سے شمار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ کتاب ابن قتیبہ کی ادب الکاتب' مبرد کی کتاب الکامل' جاحظ کی البیان والتبیین کے برابر عربی ادب میں مقام و مرتبہ رکھتی ہے ایک اور کتاب زھرالآداب وثمر الالباب ہے جسکا مصنف حصری قیروانی وفات (۴۱۳ھ) ہے یہ کتاب بھی نظم ونثر کے نوادرات پر مشتمل ہے نیز اس میں شاعری' بلاغت کلام اور سرقہ کے بارے میں اچھے تنقیدی مطالب ہیں۔ اندلس کے نقادوں میں ابن رشیق قیروانی (وفات ۴۵۶یا۴۶۳ھ) ہے' اسکی کتاب ''العمدہ فی صناعۃ الشعر و نقدہٗ'' ہے۔ ایک اور کتاب ''قراضۃ الذھب فی نقد اشعار العرب'' ہے۔ العمدۃ تنقید پر بہت اہم کتاب ہے۔ ابن رشیق نے شعر و شاعری' اوزان و قوافی' معانی و بدیع اور سرقات پر بہت اہم مضامین و مطالب بیان کئے ہیں۔ اسکی نظر میں لفظ و معنی کا تعلق جسم و جان کے تعلق کی طرح ہے' اگر ایک کمزور ہو تو دوسرا حصہ بھی لازمی طور پر کمزور ہوگا' اسلئے ایک اہل قلم کو چاہیے کہ جمال اسلوب کے لئے لفظ و معنی دونوں کی طرف یکساں توجہ دے۔ ابن رشیق نے شاعر کی وجہ تسمیہ یہ بتائی کہ 'شاعر کو شاعر اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا بھی شعور رکھتا ہے جن کا شعور دوسروں کو نہیں ہوتا۔ ابن رشیق شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ شعر کو بطور مثال بیت (گھر) سمجھو فرش اس کا شاعر کی طبیعت' عرش حفظ و روایت' دروازہ مشق و ممارست اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں' صاحب خانہ معانی ہیں' مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے (یعنی معانی سے)۔ ابن رشیق مبالغہ کو کذب (جھوٹ) کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ اور یہ بات بھی ہے کہ عبدالقاہر جرجانی

شاعری میں سچ کو بانجھ حسینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جرجانی قدامہ کا ہم خیال ہے اور ابن رشیق حضرت حسان بن ثابتؓ کے خیال سے متفق ہے، حضرت حسان نے ایک شعر میں کہا تھا کہ بہترین شعر وہ ہے جس کو سننے والا بے ساختہ پکار اٹھے کہ یہ سچا شعر ہے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اسلام میں قرآن پاک فصاحت و بلاغت کا بہترین اور کامل ترین نمونہ ہے کہ کلام خدا ہے۔ زنادقہ مثلاً ابن المقفع اور ابن الراوندی وغیرہ قرآن پاک پر الفاظ و معانی کے حوالے سے طعنہ زنی کرتے تھے، اسلئے مسلمانوں نے بلاغت پر کتابیں لکھیں اور ثابت کیا کہ بلاغت قرآن بے مثل ہے اس باب میں باقلانی (وفات ۴۰۳ھ) کی کتاب ''اعجاز القرآن'' ہے جو بہت معروف ہے۔ باقلانی نے اعجاز قرآن کے باب میں مطالب بیان کئے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ قرآن کا اسلوب بے نظیر بھی ہے اور حیرت افزا بھی۔ اسی باب میں عبدالقاہر جرجانی (وفات ۴۷۱ھ) کی دو کتابیں ''اسرار البلاغت'' اور ''دلائل الاعجاز'' مسلمانوں کے علم بلاغت کی اساس سمجھی جاتی ہیں۔ جرجانی کی نظر میں بلاغت نہ صرف لفظوں میں ہوتی ہے اور نہ صرف معانی میں بلکہ الفاظ و معانی کی ترتیب و تنظیم میں ہوتی ہے اور یہ بات عقل کے بجائے ذوق سے متعلق ہے۔ اسکے بقول کلام کی خوبی کو قلب و ذوق سے پہچانا جاسکتا ہے عقل و گوش سے نہیں، ان کتابوں میں علم بیان اور علم معانی پر خاصی بحث ہے۔ دوسرے عرب نقادوں کی طرح اس نے بھی سرقہ پر بحث کی ہے، جو کافی معنی آفرین اور دلچسپ ہے۔ مصر کے ادیب و شاعر ضیاء الدین ابوالفتح بن اثیر (وفات ۶۳۷ھ) برادر عزالدین ابن الاثیر (مصنف کتاب الکامل فی التاریخ) کی کتاب ''المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر'' علم بیان اور علم بدیع پر بڑی اہم تالیف ہے۔ ابن اثیر نے ایجاز و اطناب کلام کے بارے میں بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ شعر میں ایجاز خوب ہے اور خطبہ میں اطناب کیونکہ خطبہ عوام کے لیے ہوتا ہے۔ ابن اثیر اس خیال کی تردید کرتا ہے، وہ کہتا ہے کہ قران پاک جو عوام کے لیے بھی ہے اور خواص کے لیے بھی، اس میں اطناب یا طوالت کلام نہیں۔ سرقہ کے بارے میں اس کی یہ بات بڑی وزنی ہے کہ یہ کہنا کہ جو اچھی باتیں تھیں

قدما نے کہہ دیں، اب جو معانی کوئی شخص بیان کرتا ہے وہ سرقہ ہے، حالانکہ ایسا نہیں، ایجاد وابداع کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ نئے خیالات نئے معانی پیدا ہونا بند نہیں ہوئے۔ ویسے بھی عام باتیں سب میں مشترک ہیں البتہ نئے معانی کے بیان پر سرقہ کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ یعنی اگر ایک اچھوتا خیال کوئی شاعر بیان کرتا ہے اور دوسرا شاعر بھی اسے اپنے شعر میں لاتا ہے تو اس میں سرقہ کا احتمال ہے۔ ابن خلکان (متوفی ۶۸۱ھ ق) کی ''وفیات الاعیان'' صلاح الدین صفدی (و۷۶۴ھ) کی ''الوافی بالوفیات''، ''تشنیف السمع فی انسکاب الدمع''، ''کشف الحال فی وصف النحال' ابوالعباس قلقشندی (وفات ۸۲۳ق) کی کتاب صبح الاعشیٰ فی صناعۃ الانشا اور ابشیھی (وفات ۸۵۲ق) کی ''المستطرف فی کل فن مستظرف'' میں تنقیدی مطالب ہیں۔

عربی زبان کے جدید نقاد قدیم عربی تنقید کو منہجی اور غیر منہجی اصطلاحوں میں تقسیم کرتے ہیں، منہجی تنقید سے وہ ادبی تنقید مراد ہے جس میں اصول و نظریات کی تشکیل واضح طور پر ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ عربی میں تنقیدی اصول کو وضع کرنے اور انہیں باقاعدہ طور پر نظری تنقید کا نام دینے کا سلسلہ تیسری صدی ہجری کے اواخر اور چوتھی صدی ہجری میں شروع ہوتا ہے۔ 'غیر منہجی تنقید اس زمانے سے پہلے کے اُن تنقیدی تصورات' تاثرات اور ذاتی میلانات سے عبارت ہے جس کو اصول تنقید کی ترتیب و تدوین سے پہلے کا مرحلہ کہنا چاہیے۔[۳]

یہ تھا عربی زبان میں قدیم تنقیدی ادب کا مختصر جائزہ۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عربی تنقیدی ادب فارسی تنقیدی ادب بلکہ بہت حد تک اردو کے تنقیدی ادب پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ فارسی اور اردو میں محاسن و معایب شعری کے جانچنے کے پیمانے تقریباً وہی ہیں جو عرب نقادوں نے وضع کیے تھے۔

فارسی زبان میں تنقید پر کتابوں کے علاوہ شعرا کے تذکرے، فارسی ادب کی تاریخ کی کتابیں، فنون ادبی پر تالیفات، ادبی کتب کے دیباچے فارسی ادب میں تنقید کا سرمایہ ہیں، اس کے علاوہ امرا کی مجالس، شعری محفلیں، مشاعرے، شعرا کے باہمی معرکے بھی فارسی ادب میں تنقید کے

ارتقا میں معاون رہے ہیں۔

جہاں تک یہ بات ہے کہ تنقید ایران میں کب شروع ہوئی تو اسلام سے پہلے ایران میں تنقید کے وجود کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا' اسلام کے بعد ایران میں فارسی ادبیات کا آغاز شعر سے ہوا' طاہر یہ خاندان اور صفاری خاندان میں بہت سے شعرا ہوئے لیکن تنقیدِ شعر پر کوئی مواد نہیں ملتا۔ سامانی خاندان کے زمانہ میں مقدمۂ شاہنامۂ ابو منصوری تالیف ہوا جسے فارسی میں نثر کا سب سے قدیم نمونہ خیال کیا جاتا ہے اور جو تنقیدی مطالب کا بھی حامل ہے'اس مقدمہ میں شاہنامہ کی حکایات کے بارے میں تنقیدی نکات ہیں۔ تنقید کے باب میں ایران میں بہت سی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ سبکتگین کے ہمعصر ابوالحسن السرخسی بہرامی نے فن شاعری' فن عروض و قافیہ پر کئی کتابیں تصنیف کیں جن میں سے غایۃ العروضین یا غایۃ العروضین' کنز القافیہ' وغیرہ کا ذکر مؤلف چہار مقالہ نے بھی کیا ہے۔ لیکن یہ کتابیں ناپید ہیں۔ جو کتابیں اب موجود ہیں ان میں ترجمان البلاغت ہے جو غلطی سے فرخی شاعر سے منسوب کی جاتی رہی ہے' یہ کتاب محمد بن عمر الرادویانی کی ہے' جو عہد سلاجقہ کے آغاز میں لکھی گئی تھی' اور جو صناعت ادبی پر ہے اور نصر بن الحسن مرغینانی (قرن پنجم) کی کتاب محاسن الکلام کی تقلید میں لکھی گئی تھی۔ رشید الدین وطواط (وفات ۵۷۳ یا ۵۷۸ھ) کی کتاب حدائق السحر فی دقایق الشعر علم بدیع اور نقد ادب میں قدیم کتابوں میں سب سے اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اسی موضوع پر ملا حسین واعظ کاشفی (قرن نہم ہجری) کی بدایع الافکار فی صنایع الاشعار بھی ہے۔ برصغیر میں لکھی گئی کتابوں میں شمس الدین فقیر کی حدایق البلاغت بھی صنائع بدیع پر اچھی کتاب ہے۔ عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر (قرن پنجم) کی قابوس نامہ بھی اگرچہ بنیادی طور پر اخلاقی مطالب پر مشتمل ہے لیکن تنقیدی و ادبی مطالب و مضامین بھی رکھتی ہے۔ قابوس نامے کے چند تنقیدی نکتے:

''اے بیٹے اگر تم شاعر بنو تو کوشش کرو کہ جو شعر کہو سہل ممتنع ہو ایسی بات نہ کہو جو دقیق' ناقابل فہم ہو اور جس کی تشریح کی ضرورت ہو۔ شعر میں صناعت ادبی استعمال کی جائے۔ اگر

تم یہ چاہتے ہو کہ تمہاری شاعری اعلیٰ درجہ کی ہو تو کلام میں استعارات استعمال کرو۔ ایسے اشعار نہ کہو جن میں عروض کی پابندی بہت ہو جس سے وہ ذہن پر بوجھ بن جائیں' البتہ عروض سے واقفیت ضروری ہے۔ بیجا مدح کرنا بھی مناسب نہیں اور ہجو کہنے سے بچنا چاہیے۔ اگر چہ مبالغہ شعر کا ہنر ہے لیکن مبالغہ یا جھوٹ حد سے نہیں بڑھنا چاہیے''۔

کیکاؤس نے مضمون چرانے کا ایک خوبصورت نسخہ بتایا ہے کہ اگر کوئی نادر مضمون نظر آئے اور تمہیں پسند آئے تو اگر وہ قصیدے میں ہے تو تم غزل میں یا مرثیہ میں استعمال کرو اور اگر وہ غزل میں ہو تو قصیدہ یا مرثیہ میں استعمال کرو تا کہ تمہاری چوری نہ پکڑی جائے۔

کیکاؤس کے بقول عربی تحریروں میں سجع بہت پسندیدہ اور خوب ہے لیکن فارسی تحریروں میں سجع ناپسندیدہ ہے۔ اس کی نظر میں نثر رعایا کی طرح ہے (کمتر درجہ کی ہے) اور نظم یعنی شاعری بادشاہ کی طرح ہے (بلند مرتبہ ہے)' قابوس نامہ کے تنقیدی مطالب میں قدامہ بن جعفر' ابن قتیبہ اور جاحظ کے تنقیدی افکار کی جھلک ملتی ہے۔

نظامی عروضی سمرقندی (قرن ششم ہجری) کا چہار مقالہ بھی فارسی ادب وشعر کے متعلق تنقیدی مطالب رکھتا ہے۔ نظامی عروضی کی نظر میں ''شعر اچھا وہ ہے جو صحیفۂ روزگار پر لکھا جائے اور آزاد لوگوں کی زبانوں پر پڑھا جائے۔ وہ شعر جو ایسا نہیں ہے وہ تاثیر سے خالی ہے''۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ چہار مقالہ تنقید ادب پر فارسی کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتا ہے لیکن نظامی عروضی کی تنقید واضح اور مدلل نہیں۔ بعض مقامات پر ان کی تنقید بہت بودی اور بے معنی سی ہے۔ مثلاً شاہنامہ کے چند اشعار کے باب میں ان کا کہنا ہے کہ ''ایسے فصیح اشعار عجم میں نہیں اور عرب کے بھی بہت سے شعرا کے کلام میں نہیں ہیں'' بہت بڑا دعویٰ ہے۔ اسی طرح عروضی سمرقندی' رودکی کے ایک قصیدہ کی بے حد و بے جا تعریف کرتے ہیں اور خاص طور پر اس شعر

''آفرین و مدح سود آید ہمی
''گر بگنج اندر زیان آید ہمی''

کے بارے میں فرماتے ہیں کہ اس شعر میں سات شعری صنعتیں استعمال ہوئی ہیں۔ان کا یہ دعویٰ کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ نقادوں نے ان کے اس دعویٰ پر تنقید کی ہے' البتہ شعر کے باب میں جو تعریف نظامی عروضی کرتے ہیں وہ قابل غور ہے' ان کی نظر میں شعر کے لیے وزن ضروری نہیں' شعر ایک صناعت ہے جس کے بنیادی عناصر یہ ہیں۔

۱۔ جس میں خیالی یا قیاسی باتوں کی ترتیب و تنظیم ہوتی ہے۔

۲۔ یہ باتیں مبالغہ کے ساتھ بیان کی جاتی ہیں۔

۳۔ ایہام سے قوۃ غضبی اور قوت شہوی کو بھڑکایا جاتا ہے۔

۴۔ جس سے طبیعت کو انقباض و انبساط حاصل ہوتا ہے۔

۵۔ یوں شاعری دنیا میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے کا سبب بنتی ہے۔[۱۴]

عروضی سمرقندی نے جس صراحت اور وضاحت کے ساتھ شعر کی تعریف کی ہے بہت کم کسی قدیم یا جدید نقاد نے اس طور شعر کی تعریف کی ہے۔اس کے علاوہ اس سلسلے کی دوسری کتابیں یہ ہیں:

طوسی کی اساس الاقتباس و معیار الاشعار' شمس قیس رازی کی المعجم فی معاییر اشعار العجم' محمد تقی سپہر کاشانی ملقب بہ لسان الملک کی براہین العجم فی قوانین المعجم' سیفی بخاری (قرن دہم) کی عروض سیفی' ان کے علاوہ شیر علی خان لودھی کا ''تذکرۃ مرآۃ الخیال'' (چاپ بمبئی) میں علمِ عروض و قوافی پر بھی ایک باب ہے اور عصر حاضر میں لکھی گئی کتابوں میں جلال الدین ہمائی کی ''فنون بلاغت و صناعات ادبی'' ناتل خانلری کی ''وزن شعر فارسی'' اور ''تحقیق انتقادی در عروض فارسی''...... زرین کوب کی ''نقد ادبی'' خسرو فرشیدورد کی کتاب ''دربارۂ ادبیات و نقد ادبی'' محمد رضا شفیعی کدکنی کی ''شاعری در ہجوم منتقدان''، ''صور خیال در شعر فارسی'' ''موسیقی شعر'' اس سلسلے کی اہم کتابیں ہیں۔

فارسی شعرا کے تذکروں میں تنقید:

فارسی زبان میں شعری تذکروں کی روایت عربی طبقات الشعرا کی تقلید میں قائم ہوئی۔ عربی تذکرہ نگاری کا آغاز ابن سلام کی کتاب طبقات الشعرا اور ابن قتیبہ کی کتاب الشعر والشعرا سے ہوا۔ فارسی میں ابو طاہر خاتونی کی کتاب مناقب الشعرا کو سب سے پہلا تذکرہ سمجھا جاتا ہے بعض نقاد چہار مقالے کو فارسی کا اولین تذکرہ سمجھتے ہیں، لیکن عام طور پر عوفی (چھٹی ساتویں ہجری) کے تذکرے لباب الالباب کو فارسی کا پہلا تذکرہ قرار دیا جاتا ہے، لباب الالباب میں اسلام کے بعد سے لے کر عوفی کے دور تک کے شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس تذکرے کو قدیم ماخذوں میں بہت معتبر خیال کیا جاتا ہے۔ بعد کے تذکرہ نویسوں نے زیادہ تر اسی سے خوشہ چینی کی ہے۔ دولت شاہ سمرقندی (نویں صدی ہجری) کے تذکرہ شعرا کو بہت سی تاریخی اور واقعاتی اغلاط کی وجہ سے معتبر نہیں سمجھا جاتا، امیر علی شیر نوائی (نویں صدی ہجری) کا تذکرہ مجالس النفائس ترکی زبان میں تھا کئی بار فارسی میں ترجمہ ہو چکا ہے، اس تذکرہ میں علی شیر نوائی نے اپنے ہمعصر شعرا کا ذکر کیا ہے اس لیے اہم سمجھا جاتا ہے۔ سام میرزا (دسویں صدی ہجری) کا تذکرہ تحفۂ سامی شعرا پر اپنی متوازن تنقید کی وجہ سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے تذکروں میں امین احمد رازی (دسویں صدی ہجری) کا تذکرہ ہفت اقلیم، تقی الدین اوحدی (گیارہویں صدی ہجری) کا تذکرہ عرفات العاشقین، میرزا محمد طاہر نصرآبادی (گیارہویں صدی ہجری) کا تذکرہ نصرآبادی، علی قلی خان (بارہویں صدی ہجری) کا ریاض الشعرا، میر غلام علی آزاد بلگرامی (بارہویں صدی ہجری) کا تذکرہ سروِ آزاد، مآثر الکرام اور خزانۂ عامرہ، کیشن چند (قرن دوازدہم) کا تذکرۂ ہمیشہ بہار، لطف علی بیگ آذر (بارہویں صدی ہجری) کا آتشکدہ، خوشگو کا سفینہ، غلام ہمدانی مصحفی (بارہویں تیرہویں صدی ہجری) کا تذکرۂ عقد ثریا، رضا قلی خان ہدایت (تیرہویں صدی ہجری) کا مجمع الفصحاء، امیر شیر علی خان لودھی (بعہد شاہ جہان بادشاہ دہلی) کا مرآۃ الخیال، ملا عبد الطیف عباسی گجراتی کا بت خانہ اور خلاصۃ الشعرا (محمد صوفی مازندرانی (قرن یازدہم) نے ملا عبد الطیف عباسی گجراتی کے ساتھ مل کر پینتالیس ہزار اشعار جمع

کئے'اس مجموعہ کا نام بتخانہ رکھا' بعد میں شعرا کے احوال کا اضافہ کر کے اس کا نام خلاصۃ الشعرا رکھا)' عبدالنبی فخر زمانی (قرن یازدہم) کا میخانہ' سراج الدین خان آرزو کا تذکرہ مجمع النفائس (تنقید ادبی کے حوالے سے بہترین تذکرہ فارسی سمجھا جاتا ہے)' ملا عبدالحکیم حاکم لاہوری کا تذکرہ مردم دیدہ' نواب محمد غوث خان بہادر کا گلزار اعظم' محمد علی حزین کا تذکرۃ المعاصرین' محمد قدرت اللہ گوپاموی کا نتائج الافکار' لچھمی نرائن شفیق (قرن دوازدہم و سیزدہم) کا تذکرہ گل رعنا قابل ذکر ہیں۔ سید امداد امام اثر کی تالیف کاشف الحقایق' شبلی کا شعر العجم' براؤن کی تاریخ ادبیات ایران' ذبیح اللہ صفا کی تاریخ ادبیات در ایران' شفق کی تاریخ ادبیاتِ ایران' جلال ہمائی کی تاریخ ادبیاتِ ایران بھی تنقیدی مطالب کے حوالے سے ادب فارسی کی اہم کتابیں ہیں۔ فارسی میں شعرا کے تذکرے تنقید کا سرمایہ تو ضرور ہیں لیکن بیشتر تذکروں میں شاعروں کے احوال اور ان کی شاعری پر ایک دو تعریفی جملے ہوتے ہیں' بعض تذکروں میں تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ مثلاً سام میرزا نے تحفۂ سامی میں میر عبدالباقی اصفہانی کے اس مطلع۔

نازکی بین لب اورا چو بوسم بخیال
لبش آزردہ شود چون نگرم روز وصال

پر یوں تنقید کرتے ہیں کہ اس شعر کا دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے تھا۔

''شود آزردہ درو چون نگرم روز وصال''

ایک شاعر حاتم نام جو دو زبانوں میں شعر کہتا تھا' اس کے بارے میں سام میرزا کی یہ رائے ہے۔ ''کاشکی بہ ہیچ کدام زبان (شعر) نمی گفت''

تذکروں میں عام طور پر ذاتی پسند اور اپنے ذوق کے مطابق تنقید ہوتی ہے' اس میں عام طور پر محاسنِ شعری بیان کیے جاتے ہیں اور فکری مطالب سے بالکل اعتنا نہیں کیا جاتا...... اردو تذکرہ نویسی فارسی تذکرہ نویسی کی روایت کا ہی تسلسل ہے۔ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ میر کا نکات الشعرا ہے' دوسرے تذکرے قائم الدین قائم چاندپوری کا تذکرہ مخزن نکات' لچھمی نرائن شفیق کا

تذکرہ چمنستان شعرا' میر حسن کا تذکرۂ شعرائے اردو' مصحفی کا تذکرہ ہندی' شیفتہ کا گلشن بے خار وغیرہ ہیں۔ ان تمام تذکروں میں فارسی تذکرہ نویسی کا رنگ غالب ہے۔ کریم الدین اپنے تذکرے طبقات الشعرائے ہند میں یوں اعتراف کرتے ہیں "تذکرے اور طبقات چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں خصوصاً زبان عربی اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں' اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے۔"

درباروں میں تنقید شعر:

بادشاہوں کے درباروں میں اور محافل ومجالس میں بھی شعروں کے محاسن ومعائب پر تنقید ہوتی تھی۔ نور جہان بیگم کے بارے میں مشہور ہے کہ شعرا جو شعر اس کے سامنے پیش کرتے تھے وہ اس پر نکتہ چینی کرتی تھیں۔ کہتے ہیں کہ ایک روز طالب آملی نے یہ شعر بیگم کی خدمت میں بھیجا' اس کا خیال تھا کہ اس پر اعتراض کرنا ممکن نہیں ہے

زشرم آب شدم آب راشکستی نیست
بحیرتم کہ مرا روزگار چون بشکست

بیگم نور جہان نے اس شعر کے نیچے لکھا۔

"یخ بست و شکست" یعنی برف بنا اور ٹوٹ گیا ۵ؔ

شعرا کی دوسرے شعرا پر تنقید: شعرا بھی اپنے ہم عصر شعرا کے کلام پر تنقید کرتے تھے بلکہ گذشتہ زمانے کے شعرا کے بارے میں بھی تنقید اور تعریف ہوتی تھی۔ ظہیر فاریابی نے یہ شعر کہا تھا۔

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پای
تابوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

سعدی نے تنقید وتعریض کے طور پر کہا۔

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان
نہی زیر پای قزل ارسلان

مگو پای عزت بر افلاک نہ
بگو روی اخلاص بر خاک نہ

تعلّی کی روایت:

اسی حوالے سے شاعری میں تعلّی کی روایت رائج ہوئی اور شعرا نے اپنی شعری برتری کے باب میں اشعار کہے جو بہر حال تنقیدی شعور سے خالی نہیں ہیں۔
طالب آملی خود کو سنائی اور خاقانی سے بہتر بلکہ انہیں اپنی امت اور خود کو پیغمبر کہتا ہے۔

پیمبر منم معجزاتِ سخن را
سنائی و خاقانی از امتانم ۶

شعرا کے باہمی معرکے:

اس سلسلے میں فارسی شعرا کے باہمی معرکے بھی قابل ذکر ہیں۔ یہ معرکے اگر چہ پیشہ ورانہ رقابت وحسادت کا شاخسانہ تھے لیکن تنقید کے حوالے سے ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں عنصری اور غضائری کا باہمی تنازعہ بھی مشہور ہے ان دونوں شاعروں نے قصائد میں ایک دوسرے پر اعتراضات کیے تھے۔ غضائری عنصری کے اس شعر پر

ہوا کہ بزم تو بیند برآیدش دندان
قضا کہ تیغ تو بیند بریزدش چنگال

یوں تنقید کرتا ہے۔

مگر بہ شہر تو باشد بشہر ما نبود
ہوای با دندان و قضای با چنگال ۷

اسی طرح شیدا نے حاجی محمد جان قدسی کے قصیدے پر اعتراضات کیے اور ہر شعر پر اعتراض شعر میں کیا' سراج الدین علی خان آرزو نے ''تنبیہ الغافلین'' میں حزین لاھیجی کے اشعار پر اعتراضات کیے جس کے جواب میں امام قلی صہبائی نے قول فیصل کے عنوان سے ایک کتاب

حزین کے دفاع میں لکھی۔ اس سلسلے میں افغانستان کے ایک شاعر اور ادیب قاری افغان نے بھی محاکمہ کے طور پر تنقید کی ہے۔ مثلاً حزین کا شعر ہے۔

داغ وفا مباد زدل پاکشد حزین

این لالۂ غریب بہ صحرا نگاہ دار

آرزو کہتے ہیں کہ ''بہ صحرا نگاہ دار'' بے جا فرمائش ہے ''بہ باغت نگاہ دار'' ہونا چاہیے۔ صہبائی دفاع میں کہتے ہیں کہ لالہ صحرا ہی میں ہوتے ہیں اس لیے حزین صحیح لکھتے ہیں' لالہ کو شقایق النعمان اسی حوالے سے کہتے ہیں کہ نعمان بن منذر ایک صحرا سے گزر رہے تھے دیکھا کہ وہاں لالہ کے پھول بہت ہیں' حکم دیا کہ ان کی حفاظت کی جائے' اسی وجہ سے لالہ کو شقایق النعمان کہتے ہیں۔ قاری جواب میں کہتے ہیں کہ لالہ صحرا میں اگتا ہے اس لیے وہاں تو وہ غریب یا مسافر نہ ہوا' یوں حزین کا شعر بے معنی ہے۔[۸]

اردو ادب میں بھی فارسی اور عربی ادب سے شاعروں میں شعری معرکہ آرائی کی روایت آئی' اردو کے استاد شعرا نے ایک دوسرے کے کلام پر اعتراضات کیے اور ان کے شاگردوں نے بھی اپنے اساتذہ کے دفاع میں بہت کچھ کہا بھی اور لکھا بھی۔ اسی سلسلہ میں عبدالغفور نساخ' ڈپٹی کلکٹر کلکتہ کا بھی معرکہ' شعری بہت مشہور ہے۔ نساخ اپنے دور کے بلکہ اپنے علاقے کے استاد شاعر تھے' انہوں نے ''انتخابِ نقص'' رسالہ لکھا اور لکھنؤ کے دو استاد شعرا میر انیس اور میرزا دبیر کے کلام پر اعتراضات کیے۔ نساخ کے یہ اعتراضات تین طرح کے تھے: (۱) زبان کی خامیاں (۲) قافیہ وعروض کی غلطیاں (۳) معنوی نقائص

نساخ اور لکھنؤ والوں کے اعتراض و جواب اعتراض کے سلسلے میں مولوی عصمت اللہ انسخ شاگردِ نساخ نے اپنے استاد کے دفاع میں ''طومارِ اغلاط'' کتاب لکھی۔ جس کے جواب میں مولوی آغا علی صاحب نے ''تردید الایرادات'' تالیف کی۔ ذیل میں بطورِ نمونہ انسخ کا اعتراض لکھا جاتا ہے اور پھر آغا علی صاحب کا جواب درج کیا جاتا ہے۔ ناسخ کے شعر پر انسخ

کا اعتراض:

شعرِ ناسخ:

پاک ہے جو حسن وہ محتاج پردے کا نہیں
حاجت فانوس تھی ناسخ نہ شمع طور پر

ناسخ کا اعتراض:

فانوس شمع پر نہیں ہوتی پس پر کا لفظ جو فوقیت پر دلالت کرتا ہے یہاں کیونکر درست ہوگا۔ اگر مصرع دوم یوں کہتے تو درست ہوتا:

حاجت فانوس تھی ناسخ نہ شمع طور کو

آغا علی کا جواب:

اس اعتراض کا جواب پہلے آپ کو اپنے استاد حضرت نساخ سے لینا چاہیے تا کہ آپ کی لیاقت اور سعادت مندی بخوبی ثابت ہو۔ مولہ:

بے اثر کیوں وار تیغ موج صرصر کا نہ ہو
چشم صاف شمع پر فانوس ہے چار آئنہ

سرقہ:

شعرا ایک دوسرے پر سرقہ کا الزام بھی لگاتے ہیں اور یہ روایت بڑی قدیم ہے، عرب شعرا میں بھی اس قسم کی روایت تھی، متنبی پر سرقہ کے الزام کا ذکر ہو چکا ہے سو یہ روایت فارسی زبان میں آئی۔ شعرا پر سرقہ کا الزام بھی لگتا تھا اور الزام کا جواب بھی دیا جاتا تھا، یہ الزامات و جوابات تنقیدی مطالب و معانی کے حامل بھی ہوتے تھے۔ اس بارے میں مولانا کاتبی نے حسن دہلوی پر بھی الزام لگایا کہ اس نے امیر خسرو کے کلام سے معانی چرائے اور ساتھ ہی کمال پر الزام لگایا تھا کہ اس نے حسن کے کلام سے معانی چرائے اسے یوں کہا کہ اگر حسن دہلوی نے امیر خسرو دہلوی کے کلام سے معانی چرائے تو خیر کوئی بات نہیں کہ امیر خسرو استاد ہیں اور استاد کا مال چرانے سے منع نہیں کیا جا سکتا اور اگر حسن کے

کلام کے معانی کمال خجندی نے چرا لئے پھر بھی کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ چور نے چور ہی کا مال چرایا ہے۔

گر حسن معنی ز خسرو برد نتوان کرد منع

زانکہ استاد است خسرو بلکہ زاستادان زیاد

ور معانیِ حسن را برد از دیوان کمال

ہیچ نتوان گفت اورا وزد بردزد اوفتاد

کمال نے اس الزام کا جواب گویا بطور اعتراف یوں دیا:

کس بر سر ہیچ رخنہ نگرفت مرا

معلوم ہمی شود کہ دزدِ حسنم

جامی نے ایک شاعر ساغری پر یوں تنقید کی تھی:

ساغری می گفت دزدان معانی بردہ اند

ہر کجا در شعر من یک معنی خوش دیدہ اند

دیدم اکثر شعر ھایش را یکی معنی نداشت

راست می گفت آنکہ معنی ھاش را دزدیدہ اند ۹

یعنی ساغری کہہ رہا تھا کہ چوروں نے میرے اشعار سے اچھے معانی چرا لئے' واقعی وہ سچ کہہ رہا تھا' کیونکہ میں نے دیکھا ہے کہ اسکے اکثر اشعار بے معنی ہیں۔

سلیم تہرانی (وفات ۱۰۵۷ھ) دوسروں کے مضامین چرانے میں بہت مشہور تھا' ایک شاعر نے اسکے بارہ میں کہا تھا:

دخلی کہ نکردی بہ کلام اللہ است

بیتی کہ نبردہ ای تو بیت اللہ است

یہی سلیم شاکی ہے کہ اس کے معاصرین میں سے کسی ایک کا دیوان بھی اسکے مضامین سے خالی نہیں:

دیوان کیست از سخنانم تہی سلیم
تنہا نہ برمن این ستم از دست صائب است

میر غلام علی آزاد بلگرامی (وفات ۱۲۰۰ھ) نے اس باب میں صائب کی حمایت میں ''سروِ آزاد'' میں مفصل بحث کی ہے، بہر حال سلیم تہرانی کا شعر ہے:

زینت اربابِ معنی جوہر ذاتی بس است
لالہ در کوہ بدخشان گرنباشد گو مباش

صائب کہتے ہیں:

شمع برخاک شہیدان گر نباشد گو مباش
لالہ در کوہ بدخشان گرنباشد گو مباش

سلیم:

مشاطہ را جمالِ تو دیوانہ می کند
کآیینہ را خیال پریخانہ می کند

غنی کشمیری:

ہر کس کہ دیدروی تو دیوانہ می شود
آئینہ از رخِ تو پریخانہ می شود

اور غنی کشمیری یہ بھی کہتے ہیں:

بر نداریم زاشعار کسی مضمون را
طبع نازک سخنِ کس نتواند برداشت [۱]

مشاعرے اور تنقید شعر: مشاعروں کا بھی فارسی شاعری کی تنقید کے ارتقا میں اہم حصہ ہے، مشاعرہ بروزن مفاعلہ ہے (ع مفتوح ہے) حقیقت میں اس کے معنی تو یہ ہیں کہ دو شاعر ایک دوسرے کے مقابلے میں شعر کہیں۔ تذکرہ لباب الالباب میں عوفی نے شمس المعالی قابوس بن و

شمگیر کے ذکر میں لکھا ہے کہ "مشاعرات او با استاد ابوبکر خوارزمی مشہور و در یتیمۃ الدہر مستوفی ذکر آوردہ"

دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرہ میں سراج الدین قمری کے احوال میں لکھا ہے۔

"سراج الدین قمری را با عبید زاکانی و خواجہ سلمان مشاعرہ و معارضہ است" جس کی تفصیل یوں ہے کہ ایک روز سراج قمری اور سلمان ساوجی کسی حکمران وقت کی مجلس میں باہم مناظرہ اور مشاعرہ کر رہے تھے، میر مجلس نے حکم دیا کہ اس مشہور مصرع پر۔ ای باد صبا این ہمہ آوردۂ تست طبع آزمائی کریں اور دونوں فی البدیہہ ایک ایک رباعی کہی پہلے سلمان نے یہ رباعی کہی

ای آبِ روان سرو بر آوردۂ تست
وی سرو چمان چمن سرا پردۂ تست
ای غنچہ عروس باغ پروردۂ تست
ای باد صبا این ہمہ آوردۂ تست

اس کے بعد سراج قمری نے یہ رباعی کہی۔

ای ابر بہار خار پروردۂ تست
وی خار درون غنچہ خون کردۂ تست
گل سرخوش ولالہ مست و نرگس مخمور
ای باد صبا این ہمہ آوردۂ تست [۱۱]

اس قسم کے ایک اور مشاعرہ کا ذکر بھی تذکروں میں ملتا ہے، کہتے ہیں کہ ناصر بخاری حج کے لئے جا رہے تھے بغداد پہنچے دریائے دجلہ کے کنارے سلمان ساوجی کو علماء اور شعراء کے ہمراہ بیٹھے ہوئے دیکھا۔ دریائے دجلہ میں سخت طوفان آیا ہوا تھا۔ سلمان نے ناصر سے پوچھا کہ تم کون ہو؟ ناصر نے کہا کہ شاعر ہوں، پوچھا فی البدیہہ شعر کہہ لیتے ہو، ناصر نے کہا ہاں کچھ کہہ ہی لیتا

ہوں۔

سلمان نے فی البدیہہ یہ مصرع کہا:

دجلہ را امسال رفتاری عجب مستانہ است

ناصر نے فی الفور کہا:

پای در زنجیرو کف برلب، مگر دیوانہ است [۱۲]

اسی نوع کا مشاعرہ سرخوش اور ناصر علی سرہندی کے درمیان بھی ہوا تھا کہتے ہیں کہ سرخوش نے ناصر علی سرہندی سے کہا کہ لوگوں کا خیال ہے کہ ملا ندیم کا دیوان تمہارے ہاتھ لگ گیا تھا اس کے کلام کو اپنے نام سے پڑھتے ہو۔ ناصر علی نے کہا ''امتحان شاعر طرح غزل است' بیائید باہم طرح غزل کنیم''۔ سو پہلے سرخوش نے فی البدیہہ یہ مطلع کہا۔

تن ز اشکم تا بگردن غرقِ آب استادہ است
سر بروی او عیان ھمچو حباب استادہ است

ناصر علی نے جواب میں یہ شعر کہا۔

اہل ھمت را نشاید تکیہ بربازوی کس
خیمۂ افلاک بی چوب و طناب استادہ است [۱۳]

اس نوع کے مشاعرے یا شعری مقابلے بھی فارسی شاعری میں اپنا مقام رکھتے ہیں اور شعری شعور اور تنقیدی ذوق پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ شعری تذکروں اور تاریخ ادبیات میں اس قسم کے معرکہ ہائی شعری کے ساتھ شعری جواب گوئی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہاں چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً محمد بیگ حقیقی (شاعر قرن دوازدھم ہجری) کے اس شعر کے جواب میں کہ

درحقیقت دُوری نیست خدا ایم ھمہ
لیک از گردش یک نقطہ جدا ایم ھمہ

بہت سے شعراء نے کوشش کی لیکن محمد فاروق باری (شاعر قرن دوازدھم ہجری) نے مطلع خوب کہا۔

قطرہ بگریست کہ از بحر جدا ئیم ھمہ
بحر برقطرہ بخندید کہ ماییم ھمہ ۱۴

جہانگیر بادشاہ نے جامی کے ایک شعر کے جواب میں جس کا ایک مصرع یہ ہے کہ

بھر یک گل زحمت صد خار می باید کشید

یہ خوبصورت مطلع جواباً کہا

جام می را بر رخِ دلدار می باید کشید
ابر بسیار است می بسیار می باید کشید

مشہور ہے کہ جہانگیر کے اس مصرع کے جواب میں کہ

ہلال عید بدور افق ھویدا شد

نور جہاں نے فی البدیہہ یہ مصرع کہا تھا۔

کلید میکدہ گم گشتہ بود پیدا شد ۱۵

میرزا رضی دانش کے اس مشہور شعر کے جواب میں بہت سے شاعروں نے جواب کہے لیکن داراشکوہ کا یہ شعر واقعی خوب ہے۔

رضی دانش ۔

تاک را سیراب کن ای ابر نیسان در بہار
قطرہ تا می می تواند شد چرا گوھر شود

داراشکوہ ۔

سلطنت سھل است خودرا آشنای فقر کن
قطرہ تا دریا تواند شد چرا گوھر شود ۱۶

کہتے ہیں کہ ایک صاحب نے برسبیل امتحان میرزا صایب کے سامنے یہ مہمل مصرع پڑھا اور کہا کہ شعر مکمل کیجئے۔

مہمل مصرع یہ تھا

ع از شیشۂ بی می می بی شیشہ طلب کن

میرزا صایب نے فی البدیہ یہ مصرع خوب کہہ کر لاجواب شعر بنا دیا۔

حق را ز دل خالی از اندیشہ طلب کن

یہ مشاعرے غزل ہی سے مخصوص نہیں تھے' ان میں قطعہ' رباعی' قصیدہ سمیت تمام اصناف سخن شامل تھیں۔ یعنی شاعر دوسرے شاعر کے مقابلے میں شعر کہے اور اس سے بہتر کہنے کی کوشش کرے۔

ایران میں درباداری کی رسم کے ساتھ ساتھ شعری مجالس کا وجود بھی قائم ہوا۔ یہ شعری مجالس عام طور پر بادشاہوں کے دربار یا امراء کے دیوان خانوں' مکتبوں یا دکانوں میں یا شعرا کے گھروں پر قائم ہوتی تھیں۔ ان مجالس میں شعرا قصیدے' قطعات اور غزلیں وغیرہ پڑھ کر سناتے تھے' داد بھی وصول کرتے تھے اور تنقید بھی سنتے تھے۔ اس طرح فن شعر کے رموز سے آگاھی اور اپنے کلام کے کھرے اور کھوٹے پن سے آشنائی حاصل کرتے تھے۔ ایسی مجالس دسویں صدی ہجری میں ملا خلیل قادری کے مکتب خانہ میں شہر قزوین میں برپا ہوتی تھیں' ایسی ہی ایک مجلس میں میرزا سلمان حسابی' ضمیری اصفہانی' میرزا قوام الدین' آصف خان المتخلص بہ جعفر (جہانگیر بادشاہ ہند کا وزیر) شریک ہوئے تھے۔ ایک روز آصف خان نے اپنے چند اشعار اس مجلس میں پڑھے جنہیں حاضرین مجلس نے بیحد سراہا اور خوب دل کھول کر داد دی۔ ملا ضمیری نے کہا کہ میرزا شرف جہان قزوینی کے اس شعر کے مقابلہ میں بھی کیا تم نے کوئی شعر کہا ہے۔

اوراق گل زحرف وفا سادہ یافتم
برحال بلبلان چمن خون گریستم

جب آصف خان نے یہ شعر سنا تو اس شعر کے حسن سے ایسا متاثر ہوا کہ اپنے اشعار کے اوراق چاک کر کے اس حوض میں پھینک دیئے جس کے کنارے یہ لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔

ایسی ہی مجالس میر محمود طرحی شیرازی (قرن دھم) کی دکان پر منعقد ہوتی تھیں، جن میں غیرتی شیرازی، عرفی شیرازی، عارف لاھیجی، قیدی شیرازی، اوحدی بلیانی اور دوسرے شعراء شریک ہوتے تھے۔ ان مجالس میں استاد شعرا کے کسی شعر کے ایک مصرع کو طرح بنا کر غزلیں کہی جاتی تھیں یوں گویا طرحی مشاعرہ ہوتا تھا...... ہندوستان و پاکستان میں جو طرحی مشاعرے رائج ہوئے ان کی بنیاد شاید یہیں سے پڑی تھی...... اسی طرح ایسی ہی مجالس قہوہ خانوں میں بھی ہوتی تھیں یہ قہوہ خانے شاہ عباس صفوی کے زمانے میں ایران میں رائج ہوئے تھے۔ ان قہوہ خانوں میں اکثر شعراء بیٹھتے تھے، اپنا کلام بھی سناتے تھے شعروں پر تنقید بھی ہوتی تھی [۱۸]

قاچاری دور میں باقاعدہ ادبی انجمنیں وجود میں آئیں، جن میں شعرا حصہ لیتے تھے اور اپنی کاوشوں کو پیش کرتے تھے۔ اس سلسلہ میں مشتاق اصفہانی اور میرزا عبدالوہاب نشاط اصفہانی (ولادت ۱۱۷۵ھ ق) کی ادبی انجمنیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان انجمنوں کے زیر اہتمام ہفتہ میں ایک بار مجلس شعر برپا ہوتی تھی، شعرا اپنا کلام سناتے تھے اور نوجوان شاعروں کی تربیت و اصلاح بھی کی جاتی تھی [۱۹] آج کل ایران میں ایسی محفلوں کو جہاں شعرا اپنا کلام سناتے ہیں ''شب شعر'' ''یا کنگرۂ شعر'' کہتے ہیں۔ برصغیر میں ایسی محفلوں کو مشاعرہ کہتے ہیں۔ اب مشاعروں کے انعقاد کی روایت کم ہوگئی، ورنہ ایک زمانہ تھا برصغیر میں مشاعرے بڑے اہتمام سے منعقد ہوتے تھے مصرع طرح دیا جاتا تھا جس پر شعرا غزلیں کہتے تھے، فرش بچھایا جاتا تھا، گاؤ تکیے لگائے جاتے تھے، شمع روشن کی جاتی تھی، سب سے بڑے شاعر کو میر مجلس بنایا جاتا تھا، شعرا شعر سناتے تھے، اچھے شعر پر داد ملتی تھی اور پھس پھسے شعر پر ''بیداد''۔ اس قسم کے ایک مشاعرے کا ذکر تذکرۂ صبحِ گلشن میں ہے جو نواب صدیق علی خان کی زیرِ صدارت تیرھویں صدی ہجری کے آخر میں بھوپال میں منعقد ہوا تھا، اس مشاعرہ کا مصرع طرح تھا:

دررہ یار نشستیم کہ نتوان برخاست

اس نوع کے مشاعرے بھی تنقید کے ارتقا میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ مشاعروں کی روایت خالص مشرقی ہے، مغربی تہذیب اس سے نا آشنا ہے۔

ایران میں جدید تنقید کا آغاز مغربی ممالک سے روابط کے نتیجہ میں اور انقلاب مشروطہ کے بعد ہوا۔ ایران میں تنقیدی شعور سب سے پہلے میرزا فتح علی اخوندزادہ اور آقا خان کرمانی کی تحریروں میں منعکس ہوا۔ میرزا فتح علی اخوندزادہ (۱۲۲۸-۱۲۹۵ق) قفقاز میں پیدا ہوئے، میرزا شفیع گنجوی سے ادبی تربیت پائی، اس کے بعد تفلیس میں مترجم کے طور پر روسی حکومت کی ملازمت اختیار کی، فارسی اور ترکی قفقازی میں لکھتے تھے اور فارسی میں شعر بھی کہتے تھے، صبوحی تخلص تھا۔ ان کی تالیفات میں حکایت یوسف شاہ اور سہ مکتوب قابل ذکر ہیں۔ تنقید میں ان کا ایک مقالہ قرتیکا (Criticism) کے عنوان سے ہے جسے ایران میں جدید تنقید کا سنگ بنیاد سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک رسالہ ''ایراد'' کے عنوان سے ہے۔ جس میں روضۃ الصفای ناصری کی تاریخ نگاری، سروش اصفہانی کی شاعری اور رومی اور مثنوی رومی پر تنقید ہے۔ روضۃ الصفا کے بارے میں تنقید اس حوالے سے ہے کہ مصنف رضا قلی خان ہدایت نے کتاب روضۃ الصفا کی ان جلدوں میں جو اس نے ناصر الدین شاہ کے دور کے متعلق لکھی تھیں حقایق و واقعات کو عبارت آرائی اور سجع سازی پر قربان کر دیا۔ اگرچہ مولانا روم اور سروش اصفہانی کے بارے میں ان کی تنقید بہت حد تک غیر متوازن ہے لیکن افکار میں تازگی اور جدت ہے، جس کا عکس میرزا آقا خان کرمانی کی تحریروں میں ملتا ہے۔

میرزا آقا خان کرمانی (۱۲۷۰-۱۳۱۴ق) ناصر الدین قاچاری کے عہد کا شاعر و ادیب تھا۔ ساری عمر ایرانی معاشرے کے توہمات و خرافات کے خلاف اور حصول آزادی اور حصول انصاف کی راہ میں جنگ کرتا رہا اور اس حوالے سے احمد کسروی کا پیشرو تھا۔ تاریخ و حکمت پر اس کی چند کتابیں ہیں جو زیادہ ارزش علمی نہیں رکھتیں، اس کی تالیفات میں ایک رسالہ

''ہفتاد و دو ملت'' بہت مشہور ہے جو ایک فرانسیسی قصہ کا ترجمہ ہے' جس میں فرقہ پرستی اور مذہبی تعصبات کے باب میں بہت دلکش انداز میں تنقید ہے۔ ایک رسالہ ''ان شاء اللہ ماشاء اللہ'' میں عوام کی خرافات پرستی پر سخت تنقید کی ہے۔ اس نے اپنی تالیفات میں اپنے عہد کے ایران کے زوال پذیر معاشرے کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ایک رسالے ''ریحان'' میں ادبیات پر بھی دلکش تنقیدی افکار بیان کیے ہیں۔

میرزا ملکم خان' حاجی زین العابدین مراغہ ای اور طالبوف کی تنقیدی نوعیت کی تالیفات نے مشروطہ کی راہ ہموار کی اور جونہی تحریک مشروطیت ظہور پذیر ہوئی بہت سے جرائد اور رسالے شائع ہونے لگے' انجمنیں قائم ہونے لگیں' عوامی ادب فروغ پانے لگا' تحریروں میں تکلف کی جگہ سادگی نے لے لی' قدیم انداز شعر گوئی کا رواج ختم ہونے لگا' ملی جوش و جذبے اور قومی مسائل نے ادبیات میں راہ پائی' آہستہ آہستہ ایران میں مغربی ادبیات سے دلچسپی بڑھنے لگی۔

میرزا ملکم خان (۱۲۴۹۔۱۳۲۵ھ) کی کتاب ''فرقۂ کج بینان'' یا ''سیاحی گوید'' تنقید میں بڑی اہم کتاب ہے۔ جس میں وہ ایک فرضی سیاح کی صورت میں قاجاری عہد کی سیاست و ادبیات پر شدید تنقید کرتا ہے۔

حاجی زین العابدین مراغہ ای (۱۲۵۵۔۱۳۲۸ھ) انیسویں صدی کے ایران کا بہت معروف ادیب و نقاد ہے' سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ اس کی مشہور تصنیف ہے۔ جسمیں ایران کے معاشرے پر شدید تنقید ہے، ساتھ ہی ادبی تنقید پر بھی مواد ہے۔

میرزا عبدالرحیم طالبوف (۱۲۵۰۔۱۳۲۹ھ) بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں' ان کی کتاب مسالک المحسنین میں فلسفیانہ افکار کے علاوہ معاشرے پر تنقید ہے اور ضمناً ادبی تنقید بھی ہے۔

میرزا محمد حسین ذکاء الملک ادیب فروغی (۱۲۵۵۔۱۳۲۵ھ ش) ناصر الدین کے آخری دور کا بلند پایہ شاعر و ادیب تھا۔ مشہور اخبار تربیت کا ایڈیٹر تھا جس نے ایرانی معاشرے میں جدید رجحانات کو جنم دینے میں بڑا کردار ادا کیا ہے' ایک کتاب علم بدیع پر بھی لکھی ہے اس میں صنایع

بدیعی کے بے جا استعمال پر سخت تنقید کی ہے۔ اس کی نظر میں شعر و ادب وقت گذرانی اور تفنن طبع کے لئے نہیں ہوتے بلکہ شعر و ادب تو اخلاق حمیدہ اور اوصاف پسندیدہ کے علمبردار ہوتے ہیں' یوں وہ افلاطون اور ٹالسٹائی کے نظریۂ ادب کا حامی تھا' اس نے شعرا کے کلام پر بھی تنقید کی ہے اور اس سلسلہ میں رودکی اور منوچہری پر اس کی تنقید اہم ہے۔

میرزا یوسف اعتصام الملک (۱۲۹۱-۱۳۵۶ھ ش) نے مجلّہ ''بہار'' جاری کیا' وہ عربی' ترکی اور فرانسیسی زبان میں مہارت رکھتے تھے۔ غیر ملکی زبانوں کے بہت سے شہکار انہوں نے فارسی زبان میں منتقل کیے۔ انہوں نے ایرانیوں کو مغربی ادبیات سے آشنا کرنے میں اہم کردار ادا کیا' اس طور ایران میں مغربی تنقید سے آشنائی بھی ہوئی اور ایرانیوں کے تنقیدی شعور کو جلا بھی ملی۔

سید احمد ادیب پیشاوری (۱۲۶۰-۱۳۴۹ھ ش) جو اپنے عہد کے بڑے شاعروں میں شمار ہوتے تھے' ایک رسالہ ''نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر'' تالیف کرنا شروع کیا تھا جو مکمل نہ ہو سکا' پھر بھی جو مواد موجود ہے اس میں ان کا گہرا تنقیدی شعور آشکار ہے۔

حاجی محمد حسین قریب گرگانی (م ۱۳۴۵ھ ش) قدیم انداز کے شاعر تھے ربانی تخلص کرتے تھے' علم بدیع میں انکی ایک کتاب ''ابداع البدیع'' ہے اس کے علاوہ علم بیان اور علم معانی پر بھی ان کی تالیفات ہیں جن میں لغت و بلاغت کے سلسلہ میں بہت سے تنقیدی نکات ہیں۔

ادیب و شاعر سید نصر اللہ تقوی دیوان ناصر خسرو کی تصحیح کے علاوہ ایک کتاب علم معانی و بیان میں ''ھنجار گفتار'' کے عنوان سے تالیف کی جو تنقیدی مطالب پر بھی مشتمل ہے۔

حسن وحید دستگردی (۱۲۹۷-۱۳۶۱ھ ش) نے انجمن ادبی ایران قایم کی' رسالہ ارمغان جاری کیا' انجمن حکیم نظامی کی بنیاد رکھی۔ خمسہ نظامی اور دیوان نظامی کی تنقیدی نظر سے جانچ کر تصحیح کی۔ انہوں نے کئی دوسرے شعری اور نثری متون کو بھی تصحیح کر کے شائع کیا۔

تنقید و تصحیح متون میں محمد وہاب قزوینی (م ۱۳۲۸ اش) کا نام اور کام دونوں ہی بڑے اہم ہیں۔ بیست مقالۂ قزوینی ان کی مشہور تالیف ہے جو تنقیدی اور تحقیقی مطالب پر مشتمل ہے۔

چہار مقالہ‘ لباب الالباب عوفی‘ المعجم شمس قیس رازی‘ جہان کشای جوینی اور دیوان حافظ کو دقیق تنقیدی انداز میں تصحیح کر کے شائع کیا۔ ان کی دیگر تالیفات میں ”از پرویز تا چنگیز“ ”تاریخ عربستان“ ”مانی و دین او“ ”تاریخ علوم اسلامی“ وغیرہ ہیں۔

محمد علی فروغی (م ۱۳۲۱ش) سیاست سے بھی وابستگی رکھتے تھے لیکن تنقید و تصحیح متون میں بھی ان کا بہت بڑا حصہ تھا۔ سعدی کی گلستان و بوستان اور قصائد و غزلیات وغیرہ کے علاوہ رباعیات عمر خیام کی بھی تصحیح کی۔ ان کتابوں پر مقدموں میں تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ ”سیر حکمت دراروپا“ فلسفہ مغرب پر ان کی بڑی عمدہ کتاب ہے۔

سید احمد کسروی (مقتول ۱۳۲۴ش) عوام کے توہمات و خرافات کے خلاف ساری عمر جنگ کرتا رہا اور آخر قتل کر دیا گیا۔ کسروی بڑے تند و تیز انداز اور نیش دار لفظوں میں تنقید کرتا تھا‘ سوائے فردوسی کے تمام شاعروں کے سخت خلاف تھا۔ خیام و سعدی و حافظ کو معاشرے کے لئے بے حد ضرر رساں سمجھتا تھا۔ حافظ پر تنقید سب سے زیادہ سخت لہجہ میں کی ہے اور اسے ”حافظ روسیاہ“ کہا ہے۔ وہ سعدی کو ”بدآموز“ کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اس کی نظر میں ”حافظ نے خود بھی ساری عمر بیکاری اور بیہودہ گوئی میں بسر کی اور اپنے کلام میں بھی برائی سکھانے والی نہایت زہرناک باتیں بیان کی ہیں‘ حافظ شراب کی بے حد و بیجا تعریف کرتا ہے‘ دنیا کی بے حد مذمت کرتا ہے اور جبر و بیکاری کی تلقین کرتا ہے“ سو حافظ روسیاہ ہے۔ اسی طرح کسروی صوفیوں کا بھی دشمن تھا جنہیں وہ ”بدآموز سیاہ رو“ کہتا ہے۔ بقول اسکے ”یہ لوگوں کو کاہل اور بے غیرت بنا دیتے ہیں‘ یہ لوگ یعنی صوفیہ عقل کے دشمن ہیں چونکہ خود بے عقل ہیں اس لئے عقل کی دشمنی اور اسکی مذمت کی باتیں کرتے ہیں“۔ کسروی نے مغربی ناول نگاروں کو بھی نہیں بخشا‘ ان پر بھی سخت الفاظ میں تنقید کی ہے۔

محمد تقی بہار (۱۳۰۴-۱۳۷۰ق) بہت بڑے شاعر بھی تھے اور نقاد بھی۔ ان کی تالیف ”سبک شناسی“ تنقید میں بڑی اہم کتاب ہے۔ دیوان پروین اعتصامی پر ان کا مقدمہ ان کی

تنقیدی ژرف نگاہی کا آئینہ دار ہے۔

بدیع الزمان فروزانفر شاعر بھی تھے اور محقق بھی' تنقید میں ان کا انداز نہایت دقیق اور متین تھا۔ سخن وسخنوران ان کی تاریخ ادبیات پر اہم کتاب ہے' جس میں قدما کے کلام پر نقد و تبصرہ ہے' ان حضرات مندرجہ بالا کے علاوہ دھخدا' سعید نفیسی' رشید یاسمی' عباس اقبال آشتیانی' پورداؤد ذبیح اللہ صفا' رضازادہ شفق' جلال ھمایی' ذکائی بیضائی' سیروس شمیسا' سیماداد' پرویز ناتل خانلری' ڈاکٹر محمد معین' لطف علی صورتگر' صادق ہدایت' نیمایوشیج' مہدی اخوان ثالث' احمد شاملو' مجتبٰی مینوی' محمد رضا شفیعی کدکنی' علی دشتی' محمد حسین زرین کوب' محمد حقوقی' رضابراہنی اور خسرو فرشید ورد کے نام اہم ہیں۔

برصغیر پاکستان و ہند میں فارسی ادب کی تنقید پر بہت مفید اور اہم کام ہوا ہے برصغیر میں نقادان فارسی ادب کے پیش رو محمد حسین آزاد ہیں۔

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰-۱۹۱۰ع) گورنمنٹ کالج لاہور اور اورینٹل کالج کے پروفیسر تھے' صاحب طرز انشا پرداز تھے' فارسی ادب ؒ سے متعلق ''نگارستان اور' 'سخندان فارسی'' ان کی دو کتابیں بڑی اہم ہیں جن میں تنقیدی رچاؤ موجود ہے خاص طور پر سخندان فارس میں شعرا کے کلام پر تبصرہ و تنقید ہے۔

سید الطاف حسین حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۴ء) کا مقدمۂ شعرو شاعری اردو میں تنقید کے بارے میں ان کی کتاب ہے اور اس حوالے سے انہیں اردو میں تنقید کا پیشرو سمجھا جاتا ہے۔ حیات سعدی اور یادگار غالب بھی ان کی دو تالیفات ہیں جو تنقیدی مطالب کی حامل ہیں۔

سید امداد امام اثر (۱۸۴۹-۱۹۳۴ء) کی کتاب کاشف الحقایق بھی تنقید پر اچھی کتاب ہے۔

شبلی نعمانی (۱۸۵۷-۱۹۱۴ء) مورخ' ادیب' شاعر (فارسی) اردو اور فارسی کے نقاد ہیں انہوں نے شعرالعجم پانچ جلدوں میں تحریر کی جو فارسی شاعری کی تاریخ و تنقید پر معرکۃ الآرا کتاب ہے' فارسی ادب سے متعلق ان کی دوسری تالیفات سوانح مولانا روم اور حیات حافظ بھی نقد و انتقاد کے مطالب سے خالی نہیں۔

حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰-۱۹۴۶ء) برصغیر کے بہت بڑے نقاد اور محقق ہیں، خاص طور پر شاھنامے پر ان کی تنقید و تحقیق بہت اہمیت کی حامل ہے۔شبلی کی شعر العجم پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے، جو تنقید شعر العجم کے عنوان سے ہے۔

اصغر علی روحی، اسلامیہ کالج کے پروفیسر تھے، اپنی کتاب دبیر عجم کا ایک باب شاعروں کے اشعار پر تنقید کے بارے میں ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی (ولادت ۱۹۲۵ء) پاکستان کے مشہور شاعر، ادیب، محقق اور نقاد ہیں۔امیر خسرو، غالب اور حالی پر ان کے تنقیدی افکار بڑی اہمیت کے حامل ہیں ۔ڈاکٹر عبدالغنی، ڈاکٹر محمد اقبال (اورینٹل کالج کے پروفیسر)، مولوی محمد شفیع، امتیاز علی خان عرشی، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، نورالحسن انصاری، میرزا مقبول بیگ بدخشانی، ڈاکٹر نذیر احمد، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالشکور احسن، امیر حسین عابدی، عبدالرحمٰن دہلوی صاحب مرآۃ الشعر، ڈاکٹر سید عبداللہ، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام، ڈاکٹر ظہور الدین احمد برصغیر پاکستان وہند میں ادبیات فارسی [illegible]ب کی تنقید کے حوالے سے اہم نام ہیں اور اردو ادب کی تنقید کے حوالے سے بھی ان میں سے بہت سے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔[19]

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ایران میں تنقید کیفیت وکمیت کے حوالے سے کمزور ہے۔شاید اس کی یہ وجہ بھی ہو کہ بادشاہت کے زیر اثر تنقید دبی ہی رہتی ہے۔البتہ ایران میں تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا پلّہ قدرے بھاری ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ایران اور برصغیر میں تنقید کی جدید روایت بہت حد تک مغربی تنقیدی نظریات کے زیر اثر ہی وجود میں آئی ہے۔

باب سوم

مغرب کے تنقیدی نظریات

(ایک نظر میں)

مغرب کے تنقیدی نظریات کا آغاز یورپ میں نشاۃ ثانیہ (سولھویں صدی) سے ہوتا ہے اور سڈنی..Sir Philip Sidney (۱۵۵۴ تا ۱۵۸۶ء) کو یورپ میں نشاۃ ثانیہ کی تنقید کا سب سے بڑا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ اگر چہ دانتے (۱۲۶۵ تا ۱۳۲۱ء) نے شاعری کی اہمیت اور قومی زبان کو اپنانے کے بارے میں تنقیدی افکار بیان کر کے ایک حد تک نشاۃ ثانیہ کی داغ بیل ڈال دی تھی لیکن نقادوں کی نظر میں سر فلپ سڈنی ہی مغربی تنقید میں اولیت کا مقام رکھتے ہیں' البتہ یہ بات بھی ہے کہ مغرب کے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں افلاطون اور ارسطو کے افکار بنیادی حثییت رکھتے ہیں اور یہ بات بھی ہے کہ مسلمانوں کے ذریعے افلاطون اور ارسطو کے افکار مغرب میں پہنچے اور بہت حد تک انہی افکار کی روشنی میں مغرب تقلید اور مذہبی تنگ نظری کی تاریکیوں سے چھٹکارا پا کر تنقید اور ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوا' اگر چہ خود مسلمان تنقید اور اجتہاد کی راہ چھوڑ کر تقلید اور بیجا روایت پرستی کے اندھیروں میں گم ہو گئے' گویا مغرب کو جگا کر خود مشرق سو گیا۔ بہر حال مغرب کے تنقیدی نظریات کا آغاز افلاطون کے افکار سے کیا جاتا ہے۔

افلاطون (۴۲۷-۳۴۷ ق م)

افلاطون کی نظر میں شاعری جنون ہی کی ایک صورت ہے اور ایک حد تک الہامی بھی ہے کیونکہ اس کے بقول شاعری جنون کی وہ کیفیت ہے جو پیغمبری اور دیوانگی کے درمیان ہے۔ وہ شاعر کو الہامی قوت کا حامل ہونے کے باوجود اس قابل نہیں سمجھتا کہ اسے اپنی جمہوریہ یا مثالی ریاست میں ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت سے شامل کیا جا سکے کیونکہ شاعری نقل ہے جو سننے والوں کے دماغوں پر تباہ کن اثر ڈالتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطون اس مادی کائنات کی کسی چیز کو بھی

حقیقت نہیں سمجھتا کہ حقیقت تو وہ ہے جو قائم و دائم ہو اور تغیر و تبدل سے پاک ہو جبکہ کائنات کی ہر چیز عارضی ہے' خیالی ہے' وہم ہے یا گویا عکس ہے اس حقیقت کا جو عالم بالا میں موجود ہے اور جو ازلی ہے' ابدی ہے' قائم و دائم ہے اور تغیر سے پاک ہے جسے افلاطون (Idea) تصور یا مثال یا عین کہتا ہے اور کائنات کی اشیاء کو اسی حقیقت یا تصور یا مثال یا عین کا عکس سمجھتا ہے' یوں کائنات گویا عالم بالا میں موجود اعیان یا حقایق کا آئینہ ہے' جس طرح آئینے میں کسی شے کا عکس غیر حقیقی اور بے اصل ہوتا ہے' اسی طرح کائنات کی ہر شے عکس کی طرح غیر حقیقی اور بے اصل ہے۔

افلاطون اسی حوالے سے شاعری' مصوری اور مجسمہ سازی کو عکس گری یا نقالی کا نام دیتا ہے اور شاعر' مصور اور مجسمہ ساز کو نقال کہتا ہے۔ کیونکہ شاعر جب دنیا میں موجود کسی چیز کا ذکر کرتا ہے تو وہ عکس کا ذکر کرتا ہے یعنی وہ سمندر یا پہاڑ یا دریا' جس چیز کا بھی ذکر کرتا ہے وہ اس چیز کے عکس کا ذکر کرتا ہے کیونکہ اس چیز کی حقیقت عالم بالا میں موجود ہے۔ ساری اشیا عکس ہیں اپنے حقایق یا اعیان کا۔ یوں شاعر جب پہاڑ کا ذکر کرتا ہے تو یہ ذکر حقیقت سے دوگونہ دور ہوتا ہے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ افلاطون پر اس حوالے سے خاصی تنقید ہوئی ہے کہ ایک جگہ تو وہ شاعری کو الہام سمجھتا ہے اور شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہتا ہے اور دوسری طرف اسے نقال کہہ کر اپنی مثالی ریاست سے نکال دیتا ہے۔ اس تضاد پر نقادان ادب نے افلاطون کو خوب تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ بہر حال افلاطون شاعری کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتا۔[۲۰]

ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق م)

تنقید کی دنیا میں ارسطو کا بڑا نام ہے اور ''بوطیقا'' فن شاعری پر اس کی بڑی معرکۃ الارا کتاب ہے۔ اس کا مقولہ تھا کہ ہر شے کا مطالعہ کرو لیکن نہ تو اسکی تعریف جائز ہے اور نہ اس کے بارے میں حیران ہونا مناسب ہے۔ ارسطو افلاطون کا شاگرد رشید تھا۔ افلاطون کی اکادمی میں اسے ذہانت مجسم کہا جاتا تھا' ارسطو اور افلاطون کے نظریات میں ایک بنیادی فرق ہے' ارسطو کا نقطۂ نظر سائنسی اور افلاطون کا رویہ نظری ہے۔ افلاطون اشیاء کو اعیان کا عکس کہتا ہے یوں وہ غیر حقیقی

ہیں جبکہ ارسطو کی نظر میں ہر شے جس کا علم انسان کو حواس کے ذریعے حاصل ہوتا ہے وہ حقیقی ہے۔ اس اختلاف نظر کے حوالے سے وہ کہا کرتا تھا کہ مجھے افلاطون پیارا ہے لیکن حق وصداقت اس سے بھی پیارے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ارسطو نے کسی موقع پر کہا تھا کہ افلاطون کے مرنے سے دانشوری مر نہیں جائے گی اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اسی صورت حال کے پس منظر میں افلاطون نے کہا تھا کہ: بچھڑے نے ماں کا سارا دودھ پی لیا' اب اسی کے دولتیاں مارتا ہے۔

ارسطو کی نظر میں تمام فنون درحقیقت زندگی کی ہی نقل (Mimesis) ہیں اور شاعری صرف نقل ہی نہیں بلکہ ایک طرح سے شاعری تخیلی تخلیق ہے یعنی شاعر مظاہر فطرت سے خام مواد لے کر ایک نئی چیز کو تخلیق کرتا ہے' جیسا کہ افلاطون کا خیال ہے فن حقیقت سے دوگونہ دور نہیں بلکہ یہ نقل ایک قدرتی عمل ہے' گویا نقل میں ہو بہو وہ پیش کیا جاتا ہے جو دیکھا گیا ہے اور تخیل وہ پیش کرتا ہے جو دیکھا نہیں گیا' یوں تخیل ایک تخلیقی عمل ہے۔

ارسطو افلاطون کے نظریۂ نقل کو تسلیم کرتا ہے لیکن کچھ ترمیم کے ساتھ' اس کی نظر میں نقل کرنا انسان کی جبلت ہے۔ ادنیٰ درجے کے جاندار نقالی کی صفت اور لذت سے محروم ہیں۔ انسان اسی جبلت کے ذریعے تعلیم پاتا ہے' تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے محظوظ ہوتے ہیں' اس کے علاوہ نغمہ اور موزونیت بھی انسان میں فطرت سے ودیعت ہوئی ہے جن میں یہ صلاحیتیں ہوتی ہیں وہ شعر کہتے ہیں اور شاعر بن جاتے ہیں۔ یوں شاعری کا تعلق فطرت انسانی سے ہے۔ شاعری نری نقل نہیں بلکہ تخیلی تخلیق ہے۔ وہ فطرت سے خام مواد لے کر اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ گویا یوں نہیں یوں ہونا چاہیے۔

ارسطو کے نزدیک شاعر کی نقل تین طرح کی ہو سکتی ہے۔ وہ اگر چاہے تو اشیاء کو یوں پیش کر سکتا ہے۔

۱) جیسی کہ وہ تھیں یا ہیں

۲) یا جیسی کہ وہ سمجھی جاتی ہیں یا بیان کی جاتی ہیں۔

۳) یا جیسا کہ انہیں ہونا چاہیے۔ ۲۱

افلاطون کے اس اعتراض ''شاعر صحیح بات نہیں کہتے'' کے جواب میں ارسطو یہ کہتا ہے کہ فن شاعری میں صحیح ہونے کا معیار کچھ اور ہے اور سیاست اور دوسرے فنون میں کچھ اور' خود شاعر کی غلطی یوں ہو سکتی ہے کہ اس میں نقل کرنے کی صلاحیت موجود نہ ہو اور پھر بھی وہ نقل کرنے کی کوشش کرے' اس صورت میں اس کی شاعری غلط ہو گی۔ ۲۲

شاعر واقعات کو پیش کرتے ہوئے اس امر کو ملحوظ رکھتا ہے کہ وہ یوں رونما ہوئے ہونگے یا وہ اس طرح رونما ہو سکتے ہیں۔ جبکہ تاریخ واقعات اس طرح پیش کرتی ہے جس طرح وہ رونما ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ واقعیت اور امکان کا فرق شاعری اور تاریخ میں ہے۔ شاعری کا تعلق امکان سے اور تاریخ نگاری کا تعلق واقعیت سے ہے۔ شاعر انسان کے افعال و جذبات کو اس طور سے بیان کرتا ہے کہ وہ آفاقی بن جاتے ہیں۔ یوں شاعری کو تاریخ پر تفوق حاصل ہے۔ اس حوالے سے شاعری تاریخ نگاری سے زیادہ فلسفیانہ عمل ہے۔ ارسطو اس نظریے کو پیش کرتا ہے کہ شاعری اور فلسفہ دونوں ایک ہیں البتہ ان کا طریق کار مختلف ہے۔ اس طرح ارسطو اپنے استاد افلاطون کے اس اعتراض کا جواب دیتا ہے کہ شاعری عقل اور فلسفہ سے محروم ہے بلکہ ارسطو کی نظر میں شاعری تو فلسفہ کی روح رواں ہے۔ جلیل القدر آرٹ یا فن عقل و احساس دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ آرٹ کا منصب اولیٰ تو یہ ہے کہ تطہیر کرے' سماجی پابندیوں کے تحت جذبات ابلتے رہتے ہیں' راہ نہیں پاتے ممکن ہے کہ کسی دن ناگہاں یہ جذبات اس طرح ظاہر ہوں کہ معاشرے میں فساد پیدا ہو جائے۔ تھیٹر میں جو ہیجان پیدا ہوتا ہے حقیقت میں یہ ہمارے رکے ہوئے جذبات ہیں جنہوں نے اظہار کا رستہ تلاش کر لیا ہے اور اس اظہار سے کسی کو نقصان نہیں پہنچتا ۲۳

ہوریس (Horace) (۶۵-۸ ق م) رومی نقاد (آگسٹس سیزر کے دور کا نقاد)

ہوریس کی نظر میں شاعری علم بیان کے ساتھ منسوب ہے۔ گویا زبان کی کاریگری ہے یا زبان کا خوبصورت استعمال ہی شاعری ہے۔ شاعرانہ حسن کے معنی یہ ہیں کہ شعر جادو اثر ہو اور شعر

اسی وقت جادو اثر ہوسکتا ہے جب موقع محل کے مطابق زبان استعمال کی جائے۔ایک اعلیٰ طبقے کی خاتون‘ ایک سوداگر‘ ایک خوشحال کسان کی زبان میں فرق ہوتا ہے اور اس فرق کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے۔ہورلیس کا سب سے اہم اور بنیادی اصول شائستگی‘ نفاست اور سلیقہ (Decorum) ہے۔ ہورلیس شاعر کی فطری صلاحیت سے زیادہ محنت‘ پرتخیل کی پرواز سے زیادہ اس پر قابو رکھنے پر زور دیتا ہے۔[۲۴]

اس کی نظر میں شاعری کا کام محظوظ کرنا بھی ہے لیکن وہ شاعری ہر لحاظ سے بہتر ہے جو لوگوں کو محظوظ کرتے ہوئے ان کے لئے سودمند بھی ثابت ہو۔[۲۵]

لانجائنس (Longinus) (پہلی صدی عیسوی)؟

لانجائنس نے ارسطو کی اس رائے کو قبول کر کے کہ شاعری ایک خاص قسم کی مسرت یا لذت بخشتی ہے‘ اس امر کی تحقیق کی کہ شاعری کا نشاط بخش اثر مخاطب پر کیا ہوتا ہے‘ اس طرح اس نے تنقید کا تاثیری نظریہ پیش کیا۔اس کے نزدیک پڑھنے یا سننے والا کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا اندازہ اپنے مشاہدۂ نفس کے ذریعے کرسکتا ہے۔اگر اس کے دل پر ادبی تخلیق کی عظمت یا جذباتی قوت کا اثر اتنا زیادہ ہو کہ اس پر وجد کی کیفیت طاری ہوجائے تو وہ تخلیق اعلیٰ پائے کی ہے۔اس وجد کی کیفیت کے لئے وہ جو لفظ استعمال کرتا ہے اس کے لغوی معنی ہیں علو یا رفعت یا ترفع کے۔ یہ افکار اس نے اپنے رسالے Peri Hepsus میں بیان کئے ہیں۔ ہفسوس کے یونانی میں معانی ہیں بلندی یا رفعت کے جس میں گہرائی کے معانی بھی شامل ہیں۔ انگریزی میں اسے Sublime کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ادب میں رفعت بیان کا سراغ جن اجزاء کی مدد سے ممکن ہے ان کے بارے میں لانجائنس نے کہا ہے کہ وہ اجزا پانچ ہیں۔ان اجزا کے باہمی ربط اور داخلی رشتے سے رفعت بیان رونما ہوتی ہے۔

۱) عظمت تصورات — Grandeur of Thought

۲) رفعت جذبات — Inspired - Passion

۳) زبان کا استعمال

۴) حسن بیان یا عبارت آرائی

۵) جملوں کی خوبصورت ساخت

رفعت بیان کے ان پانچ اجزا میں سے پہلے دو فطری ہیں اور آخری تین اکتسابی ہیں جن کا تعلق فن سے ہے اور جنہیں سیکھا جا سکتا ہے۔۲۶

فلپ سڈنی (۱۵۵۴-۱۵۸۶ء)

سڈنی کے نزدیک شاعری ایک قدیم انسانی عمل ہے۔ یہ انسان کا فطری تقاضا ہے' شاعری وزن و بحر کا نام نہیں بلکہ تخلیق و اختراع کا نام ہے۔ سڈنی کے نزدیک فن شاعری کے لئے عروض اور قافیے کی پابندی قطعاً ضروری نہیں اور نہ یہ چیزیں فن شاعری کا لازمی جزو ہیں۔ قافیہ اور بحر و وزن کی حیثیت زیبائش کی سی ہے۔ شاعری ان سے پیدا نہیں ہوتی۔ بقول سڈنی' قافیے اور مصرعے موزوں جوڑنے سے کوئی شاعر نہیں بنتا۔ جیسے کالا گاؤن پہن کر کوئی ایڈووکیٹ نہیں بن جاتا اور نہ ایڈووکیٹ ہتھیار لگا کر فوجی سپاہی بن سکتا ہے بلکہ اچھائیوں اور برائیوں کو اپنے خیال میں لا کر ان کی نمایاں تشکیل کرنے والے کو شاعر کا نام دیا جاتا ہے جو اپنے خوبصورت انداز بیان کے ذریعے انسانی تربیت کا سبب بنتا ہے۔ یوں گویا سڈنی کی نظر میں شاعری افادی یا اخلاقی پہلو بھی رکھتی ہے اور جمالیاتی بھی۔ اس کی نظر میں شاعری ''بولتی تصویر'' Speaking Picture ہے۔

سڈنی کی نظر میں شاعر پہلے سے موجود اشیا کی صرف نقل ہی نہیں کرتا بلکہ ایک طرح سے وہ بالکل نئی چیزیں ایجاد کرتا ہے' شاعر جو چیزیں ایجاد کرتا ہے وہ چاہے فطرت کی چیزوں کا نقش ثانی ہوں یا بالکل نئی چیزیں' بہرحال فطرت کی چیزوں سے بہتر ہوتی ہیں۔ افلاطون کا اعتراض یہ تھا کہ شاعر محض اشیائے فطرت کی نقل کرتا ہے' جو خود بھی ایک ازلی' ابدی' خیال یا مثال (یا عین یا حقیقت) کی جو صانع کائنات کے ذہن میں ہے نقل ہوتی ہیں' یوں شاعر کا فن حقیقت سے دوگونہ دور ہوتا ہے۔ سڈنی کہتا ہے کہ شاعر کی تخلیقات اشیائے فطرت کی نقل نہیں ہوتیں بلکہ

ان کی تجدید یا تشکیل نو ہوتی ہیں اور یہ تجدید و تشکیل اس خیال کے مطابق ہوتی ہے یا حقیقت کے اس نقشے کے مطابق ہوتی ہے جو شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ گویا سڈنی کے نزدیک فطرت اتنی حسین نہیں ہے جتنی کہ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے اسے حسین بنا دیتا ہے۔

سڈنی شاعری پر اعتراضات کا جواب یوں دیتا ہے کہ شاعری مشغلۂ بیکاری نہیں ہے بلکہ شاعری تو عمل خیر کا پیغام دیتی ہے، نہ شاعری دروغ بافی ہے کیونکہ شاعری واقعات کی تصدیق نہیں کرتی، یہ کام تو مورخ کرتا ہے، شاعر امر واقعہ (Fact) نہیں بلکہ افسانہ ہائے تخیلی (Fiction) پیش کرتا ہے، وہ یہ نہیں کہتا کہ امر واقعہ یوں ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ امر واقعہ یوں ہونا یا نہ ہونا چاہیے۔ اسی طرح یہ اعتراض کہ شاعری مخرب الاخلاق عشقیہ مضامین بیان کر کے اخلاق انسانی کو تباہ کرتی ہے، غلط ہے۔ عشق بذات خود برا نہیں یہ تو شاعروں کی برائی ہے کہ وہ عشق کے حوالے سے فحش مضامین بیان کریں۔ ورنہ عشق تو مقدس جذبہ ہے۔ اس سے انسان میں حسن کی قدر دانی پیدا ہوتی ہے، ادراک حسن عشق ہی سے ہوتا ہے، جہاں تک یہ اعتراض کہ افلاطون شاعروں کے خلاف تھا۔ یہ بھی غلط ہے۔ افلاطون شاعری کے غلط استعمال کے خلاف تھا۔

قانون، اخلاق اور تاریخ بھی انسان کو اچھا بنانے اور برائیوں سے دور رکھنے میں معاون ہوتے ہیں، لیکن شاعری عام آدمی کو بھی اچھائی اور برائی کا شعور عطا کر سکتی ہے۔ کیونکہ تاریخ، اخلاقیات اور قانون کا مقصد بھی اگرچہ یہی ہے لیکن ہر شخص چونکہ فلسفہ، قانون، اخلاقیات اور تاریخ کا ماہر نہیں ہوتا اس لئے شاعری یہ فرض بہتر طور پر اور ہمہ گیر طور پر ادا کر سکتی ہے۔ یوں شاعری اخلاقی تعلیم کے ذریعے کی حیثیت سے تاریخ اور دوسرے علوم پر فوقیت رکھتی ہے۔ فلسفی مؤرخ اور معلم اخلاق سب ہی اصلاح انسانیت کے خواہاں ہیں لیکن شاعر ان سب سے الگ ہے۔ کیونکہ وہ مسرت انگیزی کے ساتھ اصلاح کرتا ہے اس حوالے سے شاعر لافانی ہے۔ [۲۷]

ڈرائیڈن (۱۶۳۱-۱۷۰۰ء)

افلاطون نے کہا تھا کہ شاعری حقیقت کی نقل درنقل ہے۔ سو کسی تعریف کی مستحق نہیں۔

ارسطو نے کہا تھا کہ شاعر اگر چہ چیزوں کی نقل کرتا ہے لیکن نئی تنظیم و ترتیب کے ذریعے سے انہیں بہتر طور پر پیش کرتا ہے۔ وہ جزئیات کو کلیات میں تبدیل کرتا ہے۔ سڈنی کے نزدیک شاعر اشیاء کو اپنے تخیل کے ذریعے سے حسین تر بنا دیتا ہے۔ ڈرائیڈن کی نظر میں شاعر نقال نہیں بلکہ ایک تخلیق کار ہے جو زندگی کو پیش کرتا ہے لیکن اس طور کہ وہ حسین تر نظر آئے۔ وہ حسن سے سروکار رکھتا ہے۔ وہ حسن کے ذریعے سے شادمانی پیدا کرتا ہے۔

ڈرائیڈن اس حقیقت کا قائل تھا کہ ادب کا اپنے معاشرے کے ساتھ ایک ناقابل تنسیخ اور ناقابل تردید رشتہ ہے۔ ادب اپنے عہد اور معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے' ادب کی جڑیں اس کے اپنے عہد میں پیوست ہوتی ہیں۔ ادب کو اپنے جغرافیے' کلچر اور زمانے سے جدا کرنا ممکن نہیں۔

اس کی نظر میں ادب کی بڑائی اس میں ہے کہ ادب مسرت بخش اور بصیرت افزا ہو' مسرت بخش ہونا ادب کا بنیادی مقصد ہے اور بصیرت افزائی ثانوی مقصد ہے۔ اگر ادب کے تاثر سے قاری مسرت اخذ کر سکتا ہے' بصیرت حاصل کر سکتا ہے تو اسی معیار کو ادب کی پہچان کے لئے قابل قبول گردانا جا سکتا ہے۔

اس رویے نے اہل علم (Scholar Critic) کے معیار تنقید کے مقابلے میں اہل تخلیق (Poet Critic) کے معیار تنقید کو اہم قرار دیا۔ اس طرح اس نے موضوعی (subjective) تنقید کی راہ ہموار کی۔ ۲۸

بن جانسن (۱۵۷۲-۱۶۳۶ء)

بن جانسن کے نزدیک شاعر میں شعر گوئی کی قدرتی صلاحیت ہونی چاہیے وہ ریاضت و محنت بھی کرے اور قدما سے استفادہ بھی کرے اور ساتھ ہی کثرت مطالعہ بھی اس کے لئے ضروری ہے۔ شاعر شعر گوئی بھی کرے اور شعر فہمی بھی۔ یعنی شاعر خود اپنا نقاد بھی ہو۔ دراصل شاعر ہی صحیح معنوں میں نقاد ہو سکتا ہے کیونکہ وہی اس کا اہل ہے کہ شاعری پر رائے دے سکے۔ وہ لوگ جو خود شاعر نہیں ہیں انہیں شاعری پر تنقید نہیں کرنی چاہیے۔ ۲۹

بوئیلو (Boileau 1636-1711) سترھویں صدی کا فرانسیسی نقاد ہے، وہ ادب میں کلاسیکیت کا بڑا علم بردار ہے۔ ادب میں قواعد اور اسالیب کی پابندی پر بہت زور دیتا ہے۔ [۳۰]

ڈاکٹر سیموئیل جانسن (۱۷۰۹-۱۷۸۴ء)

جانسن ادب کو فن گرداننے سے احتراز کرتا ہے وہ فن کو زندگی قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی اور فن دونوں ایک ہیں۔ ادب زندگی کی براہ راست ترجمانی کا نام ہے۔ ادب کا کام سچائی کا بیان ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ ادب اور فطرت دونوں ایک ہیں، ایک دوسرے کے مماثل ہیں۔ جانسن کی تنقید میں فطرت، زندگی، صداقت اور فن ہم معنی ہیں۔ ادب کی بڑائی اس میں نہیں کہ ادب کہاں تک زندگی کی نقل مرتب کرتا ہے بلکہ اس میں ہے کہ ادب میں کہاں تک جذبات کی شدت میں توازن رکھا گیا ہے اور کس حد تک برائی کی مذمت کی گئی ہے۔ یوں تنقید جانسن کی نظر میں اخلاقی دائرے میں کارفرما ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں شاعر کا کام یہ نہیں ہے کہ اپنی انفرادیت کا اظہار کرے بلکہ اس کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ اپنی منظومات میں کہاں تک بنی نوع انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسے چاہیے کہ اپنے ملک اور زمانے کے تعصبات سے اپنے آپ کو پاک کرے نیکی اور بدی کی لازوال قدروں کو پہچانے اور صرف ان کلی اور ماورائی قوانین کے سامنے سر تسلیم خم کرے جو کبھی نہیں بدلتے۔ اگر اس کے نام کا سکہ بہت آہستہ آہستہ جم رہا ہو تو اسے اس پر قانع رہنا چاہیے۔ اپنے معاصرین کی ستائش کی پروا نہ کرے اور آنے والی نسلوں کے انصاف پر اپنے کارناموں کے مقبول ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ چھوڑ دے۔ اسے چاہیے کہ وہ جو کچھ لکھے، فطرت کے ترجمان اور نوع انسان کے قانون ساز کی حیثیت سے لکھے اور اس بات کو ذہن نشین رکھے کہ وہ آنے والی نسلوں کے افکار کا معلّم اور ان کی رسوم و عادات کا صورت گر ہے۔ [۳۱]

ھرڈر (Johann Gottfried Herder) اٹھارہویں صدی کا جرمن نقاد تھا، اس کی نظر میں اصل نقاد وہ ہے جو مصنف کا خدمت گزار بن کر ظاہر ہوتا ہے اور مصنف کا دوست ہوتا ہے نہ کہ عیب جو، یعنی نقاد کا کام تنقید ہے تنقیص نہیں۔ [۳۲]

ورڈز ورتھ (۱۷۷۰-۱۸۵۰ء) (Wordsworth) کے نزدیک شاعری نقل کی نقل نہیں جیسا کہ افلاطون کا خیال تھا بلکہ انسانی فطرت اور خارجی مظاہر کے درمیان جو علاقہ ہے اس کی ایک زندہ اور حسی تمثال ہے جو بیک وقت لذت بخش بھی ہے اور لذت کے اصول کی ہمہ گیر اہمیت پر دلالت بھی کرتی ہے۔ شاعری فلسفہ اور تاریخ سے بلند تر ہے کیونکہ فلسفہ مجرد صداقتوں سے سروکار رکھتا ہے اور تاریخ صداقتوں کی مخصوص مثالوں سے اور شاعری فطرت کی صداقتوں سے تعلق رکھتی ہے، جس کا مقصد وحید لذت بخشنا ہے لیکن یہ عام لذت نہیں بلکہ اعلیٰ وارفع لذت ہے۔ شاعری لذت بخشتی ہے کیونکہ (۱) شاعری فطرت کی خوبصورت نقل یا تصویر کشی کرتی ہے اور جمال آفریں نقل لذت بخش ہوتی ہے (۲) شاعری ہمارے علم میں اضافہ کرتی ہے اور انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدو معاون ہوتی ہے۔ (۳) شاعری ہمارے اندر احساس ہمدردی کو پیدا کرتی ہے اور یہ احساس ہمیں طمانیت قلب عطا کرتا ہے (۴) شاعری انسان اور فطرت میں موجود ہم آہنگی اور اپنائیت کے شعور کو جگاتی ہے۔[۴۲]

ورڈز ورتھ کی نظر میں شاعری سائنس سے افضل ہے کہ سائنس کی صداقتیں خاص اور انفرادی ہوتی ہیں جبکہ شاعری کی صداقتیں عام اور عالمگیر ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں شاعری' سائنس کے چہرے پر جذبات کی رونق ہے۔

ورڈز ورتھ وزن و بحر کو شعر کے لوازم میں شمار نہیں کرتا تھا بلکہ محض ایک آرائش سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک انداز بیان بھی ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے' شاعر کو سیدھی سادی زبان استعمال کرنی چاہیے۔ سادہ اور بے تکلف زبان شاعری کا زیور ہی نہیں بلکہ اس کی روح ہے۔ اگر جذبات صحیح' سچے اور فوری ہونگے تو پیرایۂ اظہار خود بخود موثر ہو جائے گا۔ کیونکہ شاعری شدید جذبات کا بے ساختہ اور بے تکلف اظہار ہے۔[۴۳] ورڈز ورتھ کے خیال میں شاعر کے نزدیک انسان اور فطرت دونوں ایک دوسرے کے راز دار اور محرم اسرار ہیں' انسانی دماغ تجلیات فطرت کا آئینہ ہے۔[۴۴] مناظر فطرت شاعری کا بہترین موضوع ہیں' گاؤں میں رہنے والا انسان فطرت سے

قربت کی وجہ سے شہری آدمی سے بہتر ہے' دیہاتیوں کی زبان شاعری کے لیے زیادہ موزوں ہے

کولرج (۱۷۷۲-۱۸۳۴ء)

کولرج کی نظر میں شاعری زبان کے استعمال ہی کی ایک مخصوص صورت ہے۔ لہذا شاعر کے بیان میں اور دوسرے اہل قلم کے بیان میں ایک قدرتی فرق ہوتا ہے۔ شاعری کا مقصد مسرت بخشنے کے علاوہ سچائیوں کا اظہار بھی ہے البتہ فلسفی اور شاعر میں ایک فرق ہے' فلسفی کا فوری مقصد حقائق کا بیان ہے۔ مسرت اس کے لئے ضمنی مقصد ہے جبکہ شاعر کا فوری مقصد مسرت بخشنا ہے اور سچائی کا اظہار ثانوی مقصد ہے۔ کولرج کے خیال میں تخیل شاعری کی اہم اساس ہے۔ اس کی نظر میں تخیل دو قسم کا ہے (۱) تخیل اولیٰ (۲) تخیل ثانوی۔ وہ تخیل اولیٰ کو زندہ قوت شمار کرتا ہے اور اسے محدود ذہن میں نامحدود دانا الموجود کے دائمی عمل تخلیق کی تکرار گردانتا ہے۔ اس کے نزدیک تخیل اپنی ابتدائی صورت میں انسانی تجربات میں نظم و ترتیب پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ تخیل کے ذریعہ سے مختلف اشیاء میں امتیاز پیدا کر کے ہم ان میں ایک ربط پیدا کرتے ہیں۔ یہ تخیل اولیٰ ہے اور اس کا تصرف بے ساختہ عمل ہے' تخیل اولیٰ کے ساتھ ثانوی تخیل بھی ہے جو تخیل اولیٰ کی صدائے بازگشت ہے' ثانوی تخیل قوت تخیل کے شعوری استعمال کا نام ہے' وہ چیزوں کی تحلیل کرتا ہے' ان کو درہم برہم کرتا ہے تاکہ ان کے اجزاء کو نئے سرے سے ملا کر نئی چیزیں تخلیق کرے۔

قوت واہمہ (Fancy) درحقیقت حافظے کی ایک صورت ہے جسے مکان و زمان کی پابندیوں سے آزادی حاصل ہوگئی ہے۔ قوت واہمہ حسی تجربوں اور ذہن میں محفوظ کئے ہوئے مشاہدوں کے جوڑ توڑ سے محض سطحی آرائش پیدا کرتی ہے۔ اس کے برخلاف تخیل اپنی ہی ایک ہیئت' ایک صوری وحدت' تخلیق کرتا ہے۔ [۳۵]

شیلے (۱۷۹۲-۱۸۲۲ء)

شیلے کی رائے میں شاعری کی غرض و غایت مسرت ہے۔ لیکن ایسی مسرت جس کے ہمراہ دانش بھی ہو۔ [۳۶]

میتھیو آرنلڈ (۱۸۲۲-۱۸۸۸ء)

آرنلڈ شاعری کو تنقید حیات کہتا ہے۔ وہ نقاد کو ذاتی اور تاریخی مغالطے سے بچنے کی تلقین کرتا ہے تاکہ وہ غیر جانبداری سے جائزہ لے کر فیصلہ کر سکے' وہ نقاد کی غیر جانبداری پر بہت زور دیتا ہے۔

آرنلڈ ادب کو ایک سمندر تصور کرتا ہے جس میں ہر ملک اور قوم کے ادب کے دریا آ کر گر رہے ہیں۔ وہ تمام یورپ کے ادب کو ایک ہی تاریخی ارتقا کے تسلسل میں دیکھتا ہے۔ یہ دائرہ جب بڑا ہو جاتا ہے تو کلچر کا دائرہ بنتا ہے جس میں سب کچھ شامل ہے۔ کلچر بہترین کے مطالعہ کا نام ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ عقل اور خدا کی مرضی کو جاری کرے۔ تنقید کا بھی یہی کام ہے کہ نہایت غیر جانبداری سے ان بہترین خیالات کو جو دنیا بھر کے انسانوں سے حاصل ہوئے ہیں سیکھے اور سکھائے۔

وہ شاعری کو فلسفہ اور مذہب کا بدل سمجھتا ہے۔ اس کی نظر میں شاعری کا مقصد اخلاقی ہے۔ شاعری قاری کی فکر و نظر میں خاص تبدیلی پیدا کرتی ہے۔ گہری اثر آفرینی شاعری کی سب سے اہم صفت ہے۔ اس کے نزدیک شاعری تین قسم کی ہوتی ہے

۱) ایک سوال کرنے والی شاعری

۲) جہانِ زنگ و بو کی شاعری

۳) جو شاعری عظیم ہے

آرنلڈ شاعری کو موضوع کے لحاظ سے اہمیت دیتا ہے۔ اس میں فکر' خیال اور شعور تینوں شامل ہیں۔ اس کا یہ فقرہ All depends on the subject انیسویں صدی کی تنقید پر حاوی ہے۔ موضوع پر زور دینے کے باوجود وہ طرز ادا اور عروض کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ ملٹن کے سلسلے میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے'' بڑا فنکار بڑا ہی ہوتا ہے خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو''۔ اس طرح شاندار طرز (Grand Style) کے نقطہ نظر سے جب وہ شاعری کو دیکھتا ہے تو

یہی کہتا ہے کہ شاندار طرز کے لئے شاندار موضوع بھی ہونا چاہیے۔ ۳۷

رسکن (۱۸۱۹-۱۹۰۰ء)

رسکن فن اور اخلاقیات کو ایک واحد حقیقت کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک حسن جمال الٰہی کا عکس ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کا قلب پاکیزہ، مجلّٰی اور جمال الٰہی سے معمور ہو، حسن ایک عطیۂ ربانی ہے۔ وہ اپنی کتاب Modern Painters میں کہتا ہے "All art that was art was of divine origin"۔ رسکن کے نزدیک فن کا منصب اور مقصد شرافتوں کی تعلیم و تلقین ہے۔ فن اخلاق آموزی کا وسیلہ ہے۔ ۳۸

All the arts must be didactic to the people and that is their chief end

ٹالسٹائی (۱۸۲۸-۱۹۱۰ء) کی نظر میں اچھے فنکار کا کام یہ ہے کہ وہ احساس کا اس طرح اظہار کرے کہ یہ احساس دوسروں تک، عام آدمی تک آسانی سے پہنچ جائے اور وہ بھی اس میں شریک ہو جائے۔ یہی ''ابلاغ'' ہے۔ فن کی اصل قدر و قیمت یہ ہے کہ خود عام انسانیت کے لئے اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ فن کا کام یہ ہے کہ وہ انسانوں کے درمیان تفہیم پیدا کرتا ہے۔ وہ فن جو انسان کے مذہبی ادراک سے پیدا ہوا ہے وہ ہرگز ناقابل فہم نہیں ہو سکتا۔ مذہبی ادراک کے معنی ہیں خدا سے انسان کا رشتہ، جس کے ذریعے سے انسان خدا سے اور انسان انسان سے متحد ہو جاتا ہے۔ اچھے فن میں تین خصوصیات ہوتی ہیں (۱) انفرادیت (۲) صفائی یا وضاحت (۳) خلوص۔ ۳۹

کروچے (۱۸۶۶-۱۹۵۲ء) اطالوی فلسفی ہے اور اس کا تعلق فلسفۂ جمالیات سے ہے۔ اس کے فلسفہ کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ حقیقت کا کوئی متعین مفہوم نہیں ہے۔ لہٰذا جو شے ذہن کے نزدیک حقیقی ہے وہی حقیقت ہے۔ حقیقت دو قسم کی ہے: ایک وہ جو ذہن سے باہر موجود ہے اور ایک وہ جو ذہن کے اندر ہے۔ اسی طرح علم کی بھی دو صورتیں: ایک وجدانی اور دوسری منطقی۔ وجدانی علم وہ ہے جو ہمیں افراد کے بارے میں بتاتا ہے، یہ تخیل کے ذریعے حاصل کیا جاتا

ہے اور تمثالیں (Images) پیدا کرتا ہے۔

منطقی علم وہ ہے جو عقل (Intellect) کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے اور تصورات بنانے کا ذمہ دار ہوتا ہے' یہ ہمیں افراد کے باہمی روابط اور رشتوں کے متعلق بتاتا ہے۔ کروچے کے نزدیک فن وجدان یا تاثرات کے اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وجدان اس وقت فن بنتا ہے جب روح اس میں غرق ہو جاتی ہے تاکہ مکمل اظہار وجود میں آسکے۔ اس عالم وجدان میں جھوٹ اور سچ کا مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا البتہ حسن کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اس احساس سے ہمیں حقیقی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ دراصل یہ مسرت کامیاب اور مکمل اظہار کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جس سے مراد کامیاب یا بہتر اظہار ہے۔ بدصورتی کا مطلب ہے ناکامیاب اظہار۔ جب فن کو فلسفہ یا اخلاق کا پابند کر دیا جاتا ہے تو اس کے اظہار پر پابندی لگ جاتی ہے۔ کروچے کی نظر میں (۱) فن فنکار کے داخلی تاثر کا خارجی اظہار ہے۔ (Expression of Impression) (۲) تنقید تخلیقی تجربہ کی باز آفرینی ہے۔ (۳) اسلوب تخلیقی تجربہ کی باز آفرینی کے سلسلے میں نقاد کے لئے معاون ہوتا ہے۔ (۴) فن کار خود اپنے فن کا سب سے بہتر نقاد ہوتا ہے۔ (۵) فن چونکہ خیال کے ذریعے گذشتہ کی تخلیق نو کرتا ہے اس لئے زمان و مکان سے آزاد ہوتا ہے۔ زندگی ختم ہو جاتی ہے لیکن فن باقی رہتا ہے۔ (۶) فنکار چونکہ اپنے داخلی تاثر کو خارجی اظہار کی صورت میں ایک ہی قالب دیتا ہے اور تنقید اسی تجربہ کی باز آفرینی ہے اس لئے تنقید بھی ایک ہی ہو گی جو منصفانہ ہو سکتی ہے (۷) منصفانہ تنقید کی راہ میں حائل عناصر جلد بازی' غرور' ذاتی پسند و ناپسند اور تعصبات ہیں۔[۴۰]

والٹر پیٹر Walter Pater (۱۸۳۹ـ۱۸۹۴ء) کو وکٹورین عہد کا بہت بڑا جمال پرست اور حسن شناس سمجھا جاتا ہے۔ اس کی نظر میں فن میں نقص کی نشاندہی کی بجائے کمال کی تعریف کی جانی چاہیے۔ اس کی کتاب تحسینات (Appreciations) جو اس کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے تنقیدی ادب میں اہم مقام رکھتی ہے۔

ڈی کوئنسی (De Quincy) نے کہا تھا کہ ادب دو طرح کا ہوتا ہے: اثر انگیز ادب

(Literature of Power) اور علم افروز ادب (Literature of Knowledge)
پیٹر ادب کی اس تقسیم پر کہتا ہے کہ ادب یا تو تخیلاتی Imaginative ہوتا ہے یا محض حقایق کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے جسے Transcription of Facts کہا جاتا ہے۔ حقیقت کا محض سادہ بیان یا وقائع نگاری جس میں مصنف کے مزاج اور اس کی باطنی بصیرت کی جھلک موجود نہ ہو' فن لطیف نہیں کہلا سکتا' لغت یا قانون کی کتاب کو ادب میں شامل نہیں کیا جا سکتا' ہاں جب ادب حقیقت کے اظہار میں احساس اور ادراک کی عکاسی کرتا ہو تو وہ فن لطیف کے دائرے میں شمار ہوگا۔ یوں فنون کی دو قسمیں ہیں:

(۱) افادی فنون (Serviceable Arts) (۲) فنون لطیفہ (Fine Arts)

افادی فن میں صرف حقیقت کا اظہار ہوتا ہے اور فنون لطیفہ حقیقت کے ادراک کا اظہار ہوتا ہے یعنی حقیقت کو جس طور سے محسوس کیا گیا ہے اس احساس کے اظہار کا نام ہے۔

پیٹر کی نظر میں ایک عمدہ مصنف لفظوں کا عاشق ہوتا ہے لیکن اس میں علم نمائی نہیں ہوتی۔ وہ لفظوں کا انتخاب خوب محنت سے کرتا ہے۔ یہی اچھے مصنف کی خوبی ہے کہ وہ مبتذل الفاظ اور معمولی تشبیہات و استعارات کو قابل توجہ نہیں سمجھتا۔ اسلوب کے بارے میں اس کے خیالات زیادہ تر بفون (Buffon) کے اس قول ''اسلوب ہی آدمی ہے''۔
(The style is the man himself) کی وضاحت پر منحصر ہیں۔ اسی حوالے سے وہ فلابیر Flaubert کے یہ جملے نقل کرتا ہے

''وہ لوگ بڑے خوش قسمت ہیں جن کو اپنے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہوتا اور وہ جو چاہتے ہیں لکھ لیتے ہیں' لیکن میں بڑی مصیبت میں ہوں کہ مجھے مناسب لفظ تلاش کرنے پڑتے ہیں''۔ پیٹر کی نظر میں تحریر وہی اچھی ہے چاہے جلدی میں لکھی گئی ہو یا آہستہ لکھی گئی ہو جو خوبصورت اسلوب کی حامل ہو۔ یوں تخلیقی عمل میں فنکار کی سستی یا تیزی اس کے سچا فنکار ہونے کی دلیل نہیں۔

پیٹر کہتا ہے کہ "آپ کو جو کہنا ہو کہئے' لیکن سادہ ترین' راست ترین اور قطعی طریقے سے کہئے جو ممکن حد تک زوائد سے پاک ہو۔ اس کے بقول ایک بات کہنے کے لئے بس ایک ہی لفظ موجود ہوتا ہے۔

پیٹر کی نظر میں فن عمدہ بھی ہے اور فن عظیم بھی ہے۔ عمدہ فن اور عظیم فن کا فرق ہیئت (Form) پر نہیں بلکہ مواد (Matter) پر ہے اور مواد سے پیٹر فکری عنصر (Thought) مراد لیتا ہے اور اگر فن میں بنی نوع انسان کی خوشیوں میں اضافہ' مظلوم کی ظلم سے خلاصی اور ہماری باہمی ہمدردیوں کے دائرے میں وسعت کے مقاصد کے لئے مخلصانہ کوششوں کو بھی شامل کرلیا جائے یا انسانی رشتوں کو یوں پیش کیا جائے کہ دنیا میں ہمارا عارضی قیام خیر کا مظہر یا بقول دانتے خدا کی شان (Glory of God) کا مظہر بن جائے' تو یہ فن عظیم ہو جائے گا۔[۴۱]

ٹی۔ایس۔ایلیٹ Thomas Stearns Eliot (۱۸۸۸-۱۹۶۵ء)

ایلیٹ ادب میں روایت پر زور دیتا ہے۔ روایت ایلیٹ کی نظر میں تاریخی شعور آثار قدیمہ میں دلچسپی رکھنے یا قدامت شناسی کے مترادف نہیں' اس کے نزدیک روایت کا مطلب ادبی اقدار و اسالیب میں ہونے والی تبدیلیوں کی طرف مسلسل اور مستقلاً متوجہ رہنا ہے۔ ایسا تسلسل اور ابدیت جس میں جمود اور حرکت دونوں بیک وقت موجود ہوں۔ روایت تاریخی شعور ہی کی ایک صورت ہے' وہ شعور جو انسان کو مجبور کرتا ہے کہ وہ لکھتے ہوئے اپنی ذات میں صرف اپنی نسل ہی کو موجود نہ پائے بلکہ اسے تمام قدیم شعرا کی موجودگی کا احساس و شعور ہو۔ کوئی فنکار یا شاعر تنہا اپنے مکمل معنی نہیں دے سکتا۔ اس کی معنویت اور تحسین دراصل اس رشتے کی معنویت اور تحسین ہے جو وہ قدیم شاعروں اور فنکاروں کے ساتھ رکھتا ہے۔ تنہا اس کی قدر و قیمت متعین نہیں کی جاسکتی' اس کے لئے اس کا موازنہ اور مقابلہ متقدمین سے کرنا پڑتا ہے۔

اس کی نظر میں شاعر کو اپنی داخلی شخصیت سے گزر کر دیانتداری سے پورے ادب کی مجموعی روایت میں گم ہو جانا چاہیے۔ ایلیٹ کا روایت پر اصرار اس لئے ہے تاکہ ادبی لاقانونیت

(Literary Anarchy) سے بچا جا سکے۔ جو اس کے عہد میں اقدار سے بغاوت اور انفرادیت پرستی کے شدید رجحان سے پیدا ہو رہی تھی۔ ۴۲؎

یہ تھا مغرب کے تنقیدی افکار کا ایک مختصر سا جائزہ‘ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان تنقیدی افکار کے ساتھ مغرب میں تنقید کے بہت سے اسلوب یا طریقے وجود میں آئے‘ جن میں سے چند اہم تنقید کے اسلوب یہ ہیں۔

تشریعی تنقید (Judicial Criticism)

تشریعی تنقید میں متعینہ اصولوں کی روشنی میں ادب پارے کو پرکھا جاتا ہے‘ ڈاکٹر جانسن مغرب میں اس اصول کا بہت بڑا پاسدار تھا۔

تاریخی تنقید (Historical Criticism)

تاریخی تنقید میں ادب یا شاعر کا مطالعہ اس کے عہد کے تاریخی و سیاسی‘ مذہبی اور سماجی حالات کی روشنی میں کیا جاتا ہے ساتھ ہی اس کے ماحول اور اس کے مزاج کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے تا کہ اس کے فن پارے کی صحیح قدر و قیمت جانی جا سکے۔

حیاتیاتی تنقید (Biographical Criticism)

حیاتیاتی تنقید میں ادب پارے کی قدر مصنف کی زندگی کے حالات کی بنیاد پر جانچی جاتی ہے۔

تقابلی تنقید (Comparative Criticism)

اس تنقید میں ایک ادب پارے کو دوسرے ادب پاروں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے جانچا جاتا ہے۔ خواہ یہ ادب پارے کسی بھی زبان میں ہوں۔ آرنلڈ اس اندازِ تنقید کا پیشرو تھا۔

توصیفی تنقید (Descriptive Criticism)

توصیفی تنقید میں ادبی تخلیقات کا ان کے مقاصد انداز بیان اور اثرات کے حوالے سے تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس تنقید میں عام طور پر خود مصنفین اپنی کتابوں کے دیباچوں میں اپنی کتاب کا

تجزیہ پیش کرتے ہیں اور بعض اوقات دوسروں کی کتابوں پر تبصرہ بھی ہوتا ہے۔

تاثراتی تنقید (Impressionistic Criticism)

تاثراتی تنقید میں نقاد ان تاثرات کو پیش کرتا ہے جو کسی ادب کے مطالعہ سے اس کے دل پر ثبت ہوتے ہیں۔ اس تنقید میں کوئی اصول کارفرما نہیں ہوتا' اس ادب پارے سے نقاد کے ذہن اور اس کی روح نے جو لطف حاصل کیا ہے نقاد اسے اپنے قاری تک پہنچاتا ہے۔ اناطول فرانس (Anatole France) اسے یوں کہتا ہے۔

"The adventures of the soul among the masterprecis"

جمالیاتی تنقید (Aesthetic Criticism)

اس تنقید کا بانی لانجائنس ہے' کالرج نے اسے فروغ دیا' کروچے نے بھی اسے کچھ تبدیلی کے ساتھ اختیار کیا ہے' آسکر وائلڈ اس انداز کا بڑا حامی تھا۔ جمالیاتی تنقید کا اصول یہ ہے کہ کسی ادبی تخلیق کی عظمت کی پہچان یہ ہے کہ اس نے ہمیں کس قدر سرور و کیف دیا ہے' یہ گویا فن برائے فن کے نظریے پر مبنی ہے۔

متنی تنقید (Textual or Ontological Criticism)

اس تنقید میں زیرِ غور متن کی سب سے بڑی اہمیت ہے' متن کو پرکھا جاتا ہے اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے خواہ وہ سوانح عمری ہو' تاریخ ہو' سماجی حقائق ہوں' یا نفسیاتی حقائق۔ نقاد نظم کی ساخت پر توجہ مرکوز رکھتا ہے اور ان مختلف عناصر کو زیرِ غور لاتا ہے جو اسی ادب پارے کی ساخت میں ممد و معاون ہوتے ہیں۔ الفاظ' طرزِ تحریر' زبان' لفظی تصویر' وزن شعر' آہنگ اور موضوع وغیرہ کا گہرا مطالعہ کیا جاتا ہے تاکہ مصنف کے حقیقی معانی تک رسائی حاصل کی جاسکے۔

استقرائی تنقید (Inductive Criticism)

استقرائی تنقید میں خصوصیت سے عمومیت کی طرف رخ کیا جاتا ہے یعنی بہت سی

مثالوں کو مدنظر رکھ کر ایک عام اصول منضبط کیا جاتا ہے' مولٹن تنقید میں سائنس جیسی صداقت اور حقیقت چاہتا ہے' استقرائی تنقید میں اصولوں کی پابندی کی جاتی ہے کیونکہ جس طرح سائنس میں واقعات خود اصول بن جاتے ہیں' اسی طرح ادب میں نقاد خود حالات کا جائزہ لے کر اصول بنا لیتا ہے۔ باہر سے کوئی اصول اپنے اوپر منطبق نہیں کرتا۔ اقبال کے کلام کو عام تنقیدی اصولوں کی روشنی میں نہ سمجھنا چاہیے بلکہ اقبال کے سارے کلام کا جائزہ لینے کے بعد ہمیں خود اقبال کے کلام کو سمجھنے کے لیے اصول بنانے چاہییں۔

نفسیاتی تنقید (Psychological Criticism)

فرائیڈ اور یونگ وغیرہ کی نفسیاتی تحقیقات سے حاصل کردہ معلومات کو تنقید میں استعمال کیا جاتا ہے جس سے بہت سے پوشیدہ معانی و مفاہیم حاصل کیے جاتے ہیں۔ نفسیات نقاد کو مصنف کی اندرونی شخصیت یعنی اس کے جذبات و احساسات کے مطالعہ کرنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ مصنف کے ذہن پر موجود بہت سے غیر شعوری دباؤ یا اس کے دل میں دبی ہوئی خواہشات کا انکشاف ہوتا ہے جو اس کے فن کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز اس نوع کی تنقید کا علمبردار ہے۔

سماجی اور مارکسی تنقید

پچھلی صدی یعنی بیسویں صدی میں یہ تنقید بہت مقبول رہی۔ بقول ہنری لینن ''ادب سماجی اسباب و حالات ہی کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ یہ تو سماجی اثرات کا سبب بھی ہوتا ہے یعنی ادب بھی سماج پر اثر انداز ہوتا ہے اور سماج بھی ادب کو متاثر کرتا ہے''۔ جرمنی فلسفی کارل مارکس انسانی ضروریات میں اقتصادی ضرورت کو سب سے زیادہ اہم خیال کرتا تھا چونکہ اس ضرورت پر حیات انسان کا انحصار ہے۔ اس کی نظر میں وہی ادب وقیع اور معتبر ہے جو انسان کی غذا اور خوراک کے مسائل کا حل پیش کر سکے۔ مارکسی نقاد جمالیات سے سروکار نہیں رکھتا وہ معاشیات کو اہمیت دیتا ہے اور ادب میں اس عنصر کو تلاش کرتا ہے جو عوام کے اقتصادی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے' مارکسی تنقید میں

معاشرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور نفسیاتی تنقید میں فرد کا مطالعہ ہوتا ہے۔

مغرب کے مکاتب ادبی:

Surrealism یا Super-realism ماورائی واقعیت' جسے ایران میں گرایش بہ ماورائے واقعیت کہتے ہیں' ایک مکتب ادبی ہے جو ۱۹۲۰-۱۹۳۰ء کے عرصہ میں فرانس میں وجود میں آیا' جس کا مقصد یہ ہے کہ ادب اور فن میں لاشعور کے عمل کو پیش کیا جائے' فن پارے کی تخلیق کے لئے ذہن منطقی استدلال اور اخلاقی اقدار اور روایات سے آزاد ہو جاتا ہے چونکہ ان سے انسان کی تخلیقی قوت محدود ہو جاتی ہے۔ انسان کے عمیق ترین احساسات اس وقت پوری معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں جب تصوراتِ وہمی رہنما ہوں اور منطق واستدلال سے آزادی حاصل ہو جائے۔ یہ مکتب عقل اور واقعیت کے خلاف ہے اور یہ مکتبِ ماورائے واقعیت' درحقیقت دادازم (Dadaism)' رومانیت (Romanticism) علامتیت یا نمادگرائی (Symbolism) ہی کے زیر اثر وجود میں آیا۔

دادازم قانون واخلاق' معاشرتی اقدار اور منطقی استدلال کی نفی پر مبنی ہے۔ اس مکتبِ خیال کے حامی وجدانی کیفیات کو نامربوط اور غیر منظم جملوں میں بیان کرتے ہیں' دل میں جو آئے وہ صحیح ہے' دماغ یا ذہن جو کہے وہ غلط ہے۔

رومانٹسزم کی تحریک سترہویں / اٹھارہویں صدی میں یورپ میں شروع ہوئی۔ رومانٹسزم کی اصطلاح لفظ رومانس (Romance) سے لی گئی ہے یہ لفظ لاطینی زبان کا ہے۔ وہ داستانیں جو لاطینی زبان سے یورپ کی زبانوں میں ترجمہ ہوئی تھیں انہیں رومانس کہا جاتا تھا' اس سے عام طور پر قومی ادبیات یا عوامی ادبیات مراد لی جاتی تھیں' آہستہ آہستہ لفظ رومانٹک میں لطیف ومحزوں احساسات کے معانی بھی شامل ہو گئے' صفت کے طور پر ایسے لوگوں کو رومانٹک کہنے لگے جو شاعرانہ افکار رکھتے ہوں' اسی طرح وہ داستانیں جو خیالی دنیا اور لطیف جذبات سے متعلق تھیں انہیں بھی رومانٹک کہا جانے لگا۔ خیال پردازی' فطرت ومناظر فطرت کی عکاسی' معاشرے

سے زیادہ فرد کی اہمیت‘ اصول اخلاق و قواعد شعری سے بغاوت‘ یہ ہیں وہ تخصصات جو رومانیت (Romanticism) کو متشخص کرتے ہیں۔

رومانٹسزم کے ردعمل کے طور پر یورپ میں انیسویں صدی کے نصف دوم میں ایک اور مکتب Parnassism کے نام سے وجود میں آیا‘ جس میں شاعر کی شخصیت کو اس کی شاعری سے حذف کر دیا جاتا ہے‘ معاشرتی زندگی سے فرار بھی اس مکتب کا تخصص ہے‘ پارناس وہ پہاڑ ہے جہاں یونان قدیم کے اسطورہ کے مطابق اپالو خداوند شاعری نو فرشتوں یا دیوتاؤں کے ساتھ رہتا تھا‘ اسی حوالے اس مکتبِ شعر کا ہدف فنونِ لطیفہ ہے یعنی فقط حسن و زیبائی ہی شعر کا مقصود ہے۔ انسانی جذبات‘ احساسات لطیف کو ادب و شعر میں بیان کرنے کو فوقیت دی جاتی ہے۔ رومانٹسزم اصل میں Realism حقیقت نگاری کی ضد ہے۔ گویا زندگی کو فن اور ادب میں تخیل کے زور پر اس طرح پیش کرنا‘ جو وہ حقیقت میں نہیں‘ یوں حقایق حیات سے فرار کر کے خیال Romance کی دنیا میں پناہ لینا۔ اسکے معنی یہ بھی ہیں کہ شاعر یا ادیب کلاسیکی اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر دل کے جذبوں کو بیان کرے۔ رومانٹسزم میں معاشرے کے بجائے فرد اہم ہے۔ خارجیت کے بجائے داخلیت پر زور دیا جاتا ہے۔ اس مکتبِ فکر کے ماننے والوں کی نظر میں انسان فطری طور پر نیک ہے۔ برائی خارج سے اس میں آتی ہے۔

سمبولزم (Symbolism): مکتب سمبولزم جسے فارسی میں نمادگرائی اور اردو میں علامتیت یا علامت پردازی کہتے ہیں‘ انیسویں صدی کے آخر میں وجود میں آیا‘ لیکن علامتیت یا رمزیت ادبیات میں اور خاص طور پر فارسی ادب میں قدیم زمانے سے رائج ہے۔ فریدالدین عطار کی منطق الطیر میں پرندوں کا سفر انسانی روحانی سفر کی علامت ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ علامت اور (Symbol) نماد میں ایک فرق ہے‘ علامت وہ ہے جو مستقل نشان (Sign) ہے مثلاً ریاضی میں یہ (+) جمع کا نشان ہے‘ جو مستقل ہے سو علامت ہے۔ اسی طرح حروف الف با میں ہر حرف ایک مشخص آواز کا نمایندہ ہے لیکن نماد میں جو کلمات استعمال کیے جاتے

ہیں ان میں سے بہت سوں کے تمام معانی قاری تک نہیں پہنچ پاتے۔ ویسے بھی Symbol کی اصل یونانی لفظ Symbollon ہے جس کے معنی ہیں اس چیز کا نصف حصہ جو دو حصوں میں منقسم ہو یعنی Symbol یا نماد کا جو مفہوم ذہن میں راہ پاتا ہے وہ اس کے مفاہیم کا صرف ایک حصہ ہوتا ہے۔ مثلاً گلاب کا پھول علاوہ حسن و خوبصورتی کے 'عشق' تازگی' جوانی' زندگی کی ناپائیداری وغیرہ کی علامت بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے نماد (Symbol) ادبیات میں نشان یا علامت سے زیادہ بامعنی یا ہمہ گیر مفہوم کا حامل ہے چونکہ نماد وہ لفظ یا ترکیب یا عبارت ہے جو اپنے ظاہری مفہوم کے علاوہ کسی اور مفہوم و معانی پر بھی دلالت کرتی ہے۔ وہ متعدد دقیق معانی و مفاہیم جو نماد اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے اُن تمام تک ذہن کی رسائی ناممکن ہے۔ نماد کی تین اقسام ہیں۔

۱) روایتی علامت یا نماد رسمی

۲) نماد شخصی یا ابداعی یا اختراعی

۳) نماد واقعی

۱۔ روایتی علامت یا نماد رسمی

یہ وہ نماد ہے جس کا مفہوم واضح ہے اور عام ہے جیسے طلوع صبح زندگی کی علامت ہے اور غروب آفتاب موت کی علامت ہے۔ اسی طرح بہت سے تاریخی یا اساطیری نماد ہیں جیسے آگ میں سے گزرنا اور زندہ و سلامت رہنا پاکدامنی اور برئیت کی نشانی ہے۔ یہ نماد حضرت ابراہیمؑ کے واقعۂ آتش نمرود اور شاہ نامہ کی داستان سیاوش سے ماخوذ ہے۔ ان روایتی علامتوں یا نمادوں کو ادبا و شعرا شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں۔

۲۔ نماد شخصی یا ابداعی یا اختراعی

وہ نماد جسے کوئی شخص ذاتی طور پر اختراع کرے۔ ایسے نماد کے تقریباً کلی مفہوم تک رسائی ممکن ہے۔ جیسے خیام (وفات ۵۱۷ ق) کی رباعیات میں کوزہ' کوزہ گر اور کارگاہ کوزہ گری کی علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔ یہ نماد یا علامتیں کثرت استعمال' تکرار و تقلید سے روایتی علامتیں بن

جاتی ہیں۔

۳۔ نماد واقعی

نماد کی یہ قسم بہت ہی مبہم ہے‘ اس کا سمجھنا اور سمجھانا بہت مشکل ہے‘ اس کی تفسیر و توضیح کرنا آسان کام نہیں۔ اس قسم کے نماد یا رموز مغرب میں کافکا (۱۸۸۳-۱۹۲۴) کے ہاں اور مشرقی ادبیات میں صوفیہ کے ہاں پائے جاتے ہیں۔

نماد یا علامت یا رمز استعارہ سے قریب ہے لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ استعارہ میں قرینہ معین ہوتا ہے اور سننے والے کو اس کے مفہوم تک رہنمائی کرتا ہے‘ جبکہ نماد میں ایک خاص مفہوم تک قرینہ محدود نہیں ہوتا‘ سو وہ استعارہ سے دور ہو جاتا ہے۔

رمز یا نماد تمثیل سے شباہت رکھتا ہے۔ تمثیل میں چیزیں‘ واقعات وغیرہ جو پہلے سے عام طور پر معلوم ہوتے ہیں وہی استعمال میں لائے جاتے ہیں‘ اس لئے تمثیل کا مفہوم واضح اور مشخص ہوتا ہے۔ تمثیل میں شاعر یا ادیب ایک نئی دنیا اختراع کرتا ہے تاکہ اس کے ذریعہ سے دنیائے حقیقی کے بارے میں بات کرے۔ جبکہ نماد یا رمز میں اس حقیقی دنیا سے مواد لے کر ماورای عالم ظاہری ایک نئی بلند تر و برتر دنیا کی نشاندہی کی جاتی ہے جس دنیا کا ایک حصہ خود نماد بھی ہوتا ہے۔ ادیب یا شاعر تمثیل میں دنیائے حقیقی کی توصیف کے لئے مختلف عناصر کی اختراع کرتا ہے جبکہ نماد میں شاعر یا ادیب اپنے مقصود کو پیش کرنے کے لئے صرف ایک نشان یا مظہر یا علامت وجود میں لاتا ہے جو مکمل طور پر کل کی توضیح و تشریح کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔

نماد گرائی مکتب کے علمبرداروں کا اعتقاد تھا کہ شاعر بھی پیغمبر کی طرح عالم ظاہری سے ماورا دیکھ سکتا ہے اس لئے اس کا فرض ہے کہ وہ نماد یا رموز کے ذریعہ اس ماورا دنیا کی نشاندہی کرے‘ جو عظیم تر بھی ہے اور جاویدان بھی۔ چونکہ ان خیالی جہانوں کی توصیف نہیں کی جاسکتی‘ اس لئے وہ مجبور ہے کہ وہ نماد یا رموز کا سہارا لے اور نماد کی زبان میں قارئین کے سامنے پیش کرے۔

نماد گرائی کے مکتب کے حامی کہتے ہیں کہ اس طریقہ میں الفاظ احساس کو بیان نہیں کرتے بلکہ

احساس کو برانگیختہ کرتے ہیں تاکہ شعور انسانی حقیقت تک پہنچ سکے' ان حضرات کی نظر میں اسی طریقہ یعنی نماد گرائی میں لفظ اپنی حقیقی ارزش سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ اور شاعر کی مدد سے لفظ اپنی سحر کارانہ قوت کا حامل بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کی زبان یا نماد یا رمز اسی سے مخصوص ہے اور شاعر جس نے یہ نماد یا علامت یا رمز تخلیق کیا ہے اس کے ذریعہ سے اپنے ذہن کے غیر ملموس تجربوں کو بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے اور قاری صرف انہی نمادوں (رموز) کے ذریعہ اور اپنے تخیل یا احساس یا کشف و شہود کے واسطے سے شاعر کی دنیا تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔

مکتب نماد گرائی کی پیروی کرنے والے نہ قواعد زبان کی پروا کرتے اور نہ اوزان و بحور کی پابندیوں کو مانتے ہیں۔ انہی کے زیر اثر شعر آزاد اور شعر منثور (جسے اردو میں نظم آزاد اور نثری نظم کہا جاتا ہے) وجود میں آئے۔

مکتب نماد گرائی درحقیقت واقع گرائی (Naturalism) کے ردعمل کے طور پر وجود میں آیا۔ مکتب واقع گرائی کے مطابق انسان اس مادی دنیا کا ایک حصہ ہے' غیر مادی دنیا' مذہب' اعتقادات و اساطیر سے اس کا کوئی تعلق نہیں' انسان حیوان برتر ہے اس کی شخصیت وراثت اور معاشرہ کے اثرات سے مرتب ہوتی ہے۔ انسان کو بھوک اور جنسی خواہش دونوں وراثت میں ملی ہیں' انسان ان اجتماعی اور اقتصادی عوامل کا تابع ہے جن کے زیر اثر اس کا خاندان یا طبقہ ہوتا ہے۔ واقع گرائی میں فطرت کی ترجمانی بھی شامل ہے' اور یہ اصطلاح (Realism) کے ہم معنی بھی سمجھی جاتی ہے۔ ریلسم میں ادب اور فن زندگی کو اسکے حقیقی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے یعنی زندگی جیسی کہ وہ ہے اس طور اُسے پیش کیا جاتا ہے' اس لئے یہ "(Idealism)" (Romanticism) اور (Escapism) کے برعکس ہے۔ البتہ نماد گرائی جمالیات (Aestheticism) جسے ایران میں زیبا شناسی کہتے ہیں سے قریب ہے۔ زیبا شناسی کی تحریک یورپ میں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی' اس تحریک کا ہدف ادب برائے ادب ہے جو اخلاقیات سے بے بہرہ ہے۔ والٹر پیٹر (Walter Pater) اس تحریک کا

بہت بڑا علمبردار ہے۔

ایران میں رمزیہ داستانیں' رمزیہ اشعار اور صوفیانہ شاعری قدیم زمانے سے رائج ہے۔ مثنوی رومی اس کی بہترین مثال ہے۔ دور حاضر میں نیمایوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸) نماد گرائی کی تحریک کا پیشرد ہے۔ خاص طور پر ایران کے سیاسی اور سماجی حالات نے اس تحریک کو تقویت دی اور بہت سے شاعروں نے اسے اپنایا۔

مغرب اور مشرق کے ادبی رشتے

مغرب کو اگرچہ مشرق نے بھی متاثر کیا تھا اور ایران کی شاعری مغرب کے شاعروں پر اثر انداز ہوئی تھی' جرمنی کے شاعر گوئٹے نے حافظ کی تقلید میں اپنا دیوان مرتب کیا تھا' فرانسیسی شعراء نے سعدی سے اثر قبول کیا تھا لیکن مشرقی ادبیات پر مغربی ادبیات کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ ایران میں نظم آزاد مغرب کے زیرِ اثر ہی وجود میں آئی۔ نظم آزاد یا شعر آزاد جسے اسلوب نیمائی بھی کہتے ہیں' میں وزن تو ہوتا ہے لیکن مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ نیمایوشیج اس صنف کا موجد ہے۔ برصغیر میں ن۔م۔ راشد نے اس انداز شعر گوئی کو اپنایا تھا۔ ہوسکتا ہے ن۔م۔ راشد نیما سے متاثر ہوئے ہوں کیونکہ ن۔م۔ راشد نیمایوشیج کے زمانے میں ایران میں تھے ایران میں شعر آزاد کے دو انداز ہیں' ایک وہ انداز شعر گوئی جو روشن اور واضح ہے' دوسرا وہ جس میں اشعار مبہم اور بے معنی ہوتے ہیں۔ شعر آزاد کے علاوہ ایران میں افسانہ نگاری' ناول نگاری' ڈرامہ نگاری' شعر موج نو اور شعر سپید کی روایت مغربی ادب کے زیر اثر ہی وجود میں آئی۔ ایرانی شاعری میں اجتماعی' سیاسی مسائل کا اظہار جو بہار' عشقی اور فرخی یزدی کے کلام میں نمایاں ہے' وہ بھی مغربی ادب کا ہی اثر ہے۔ دوسرے جدید انداز میں شعر کہنے والے شعرا کی بیشتر شعری کاوشیں مغرب کے شعرا کی نظموں کا براہ راست ترجمہ ہیں یا ان سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔

موجودہ دور میں ایران میں شعر گوئی کے مختلف انداز ہیں۔

(۱) (Free Verse) یا شعر آزاد (نظم آزاد) جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

(۲) شعر سپید (Blank Verse) جس میں وزن تو ہوتا ہے لیکن عروض یا قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ اردو میں اسے نظم معریٰ کہتے ہیں۔ احمد شاملو کی شاعری اسی نوع کی ہے۔ ایران میں ایسی شعر گوئی بھی ہو رہی ہے جس میں نہ وزن ہوتا ہے اور نہ قافیہ' یہ نئی طرز کی شاعری ہے جسے شعر موج نو کہا جاتا ہے (اردو میں اسے نثری نظم کہتے ہیں)

(۳) ایران کے کچھ شعرا ماضی کے انداز شعر گوئی کے مطابق شعر کہتے ہیں جو عموماً نہایت واضح' فصیح اور خوبصورت ہوتے ہیں اور جنہیں سن کر تقریباً ہر شخص متاثر ہوتا ہے۔

(۴) ایران کے کچھ شعرا ایسے اشعار لکھتے ہیں جو نیما یوشیج کے بعض اشعار کی طرح گونگے' مبہم اور بے معنی ہیں۔ یہ اشعار مغرب کے سمبولزم (Symbolism) یا تصویر گری (Imagism) سے متاثر ہو کر بھی نہیں لکھے گئے کیونکہ یہ بیچارے شعراء مغربی ادب سے پوری طرح واقف بھی نہیں' نہ یہ حضرات مغربی ادبی تحریکوں کو بخوبی سمجھتے ہیں اور نہ فارسی ادب کی تاریخ اور اس کے مزاج ہی سے بخوبی آشنا ہوتے ہیں۔[۴۳]

مغرب کے اثرات اردو ادب نے بھی قبول کیے' انہی اثرات کے تحت نثر میں ناول' افسانہ' شاعری میں نظم آزاد' نظم معریٰ جیسی اصنافِ ادب وجود میں آئیں اور اردو ادب میں معاشرتی مسائل کا شعور اور جدید فنِ تنقید کا رواج ہوا۔

باب چہارم

فارسی ادبیات کا جائزہ

(ادوار کی روشنی میں)

فارسی ادب کا آغاز شعر سے ہوا اور تقریباً ہر ادب کا آغاز بھی شعر ہی سے ہوا ہے۔ البتہ یہ بات مدت سے موضوع بحث ہے کہ فارسی کا پہلا شاعر کون ہے؟ تذکرہ نویسوں اور محققین نے اس بارے میں خاصی کنج کاوی کی ہے۔ فارسی کے پہلے شاعر کے باب میں فارسی شعرا کے تذکروں کے علاوہ ذبیح اللہ صفا کی تاریخ ادبیات در ایران کی پہلی جلد میں اور میرزا محمد خان قزوینی کے مقالے ''قدیم ترین شعر فارسی'' میں تفصیلی بحث ہے۔ کچھ تذکرہ نویس اور مولفین تاریخ ادب بہرام گور کو، کچھ ابو حفص سغدی کو اور کچھ عباس مروزی کو فارسی کا پہلا شاعر بتلاتے ہیں۔

پہلی ایرانی حکومت جو ظہور اسلام کے بعد قائم ہوئی وہ طاہر ذوالیمینین کی تھی۔ اس کا زمانہ ۲۰۵ تا ۲۵۹ھ ہے۔ یہ فارسی کا پہلا دور ہے۔ اس دور کا نمائندہ شاعر حنظلہ بادغیسی ہے جو بقول نظامی عروضی سمرقندی صاحب دیوان شاعر تھا۔ نظامی عروضی کہتے ہیں کہ احمد بن عبداللہ خجستانی سے کسی نے پوچھا کہ تم تو پیشہ کے لحاظ سے کمہار تھے، خراسان کی امارت تمہیں کیسے مل گئی؟ اس نے جواب میں کہا کہ اس کی وجہ حنظلہ بادغیسی کے یہ دو اشعار ہیں۔

مہتری گر بہ کام شیر دراست
شو خطر کن زکام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاہ
یا چو مردانت مرگ رویاروی

صفاری دور (۲۴۵-۲۹۰ھ)

فارسی شاعری کا دوسرا دور ہے۔ محمد بن وصیف سیستانی، فیروز مشرقی اور ابوسلیک گرگانی

اس دور کے شعرا ہیں۔ اس دور کے شعرا کا کلام سادہ اور تکلف سے پاک ہے۔ ابوسلیک گرگانی کا یہ شعر غیرت و شرافت نفس کا آئینہ دار ہے اور اپنے عہد کی سادہ بیانی اور اخلاقی قدر کا بھی عکاس ہے۔

خون خود را گر بریزی برزمین
بہ کہ آبِ روی ریزی درکنار

سامانی دور (۲۶۱-۳۸۹ھ)

سامانی دور کا مشہور شاعر رودکی ہے جس کا پورا نام ابوعبداللہ جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمٰن آدم ہے جس کا سال وفات ۳۲۹ھ ہے۔

شریف گرگانی نے رودکی کی تعریف میں ایک قطعہ لکھا تھا جس کا مفہوم یہ ہے کہ ''رودکی کی بدولت آل سامان کا نام زندہ ہے''

ازان چندان نعیم جاودانی
کہ ماند ازآلِ ساسان و آل سامان
ثنای رودکی ماند است و مدحش
نوای باربد ماند است و دستان

غزنوی دور کا مشہور شاعر عنصری بھی رودکی کی غزل یعنی قصیدہ میں تشبیب کی فنکاری کا یوں اعتراف کرتا ہے:

غزل رودکی وار نیکو بود
غزلہای من رودکی وار نیست

رودکی کو فارسی کی تمام اصناف شعری کا موجد کہا جاتا ہے۔ اس کا یہ قصیدہ

بوی جوی مولیاں آید ھمی
بوی یار مہربان آید ھمی

فارسی شاعری میں بے مثل سمجھا جاتا ہے۔

ابو شکور بلخی، مسعودی مروزی، رابعہ قزداری، ابوالحسن شہید بلخی، ابو شعیب ہروی، ابو اسحٰق جوئباری، کسائی مروزی، خبازی نیشاپوری، عمارہ مروزی، ابو منصور دقیقی اس دور کے مشہور شعرا ہیں۔ مطہر بن طاہر المقدسی کے مطابق مسعودی مروزی نے شاہنامہ ایران کا کچھ حصہ نظم کیا تھا۔ ابو شکور بلخی کی مثنوی آفرین نامہ کو قدیم ترین مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے، ابوالحسن شہید بلخی شاعر بھی تھا اور بہت بڑا صاحب علم و فضل بھی، اس کی وفات پر رودکی نے کہا تھا۔

کاروان شہید رفت از پیش
ز آن ما رفتہ گیر و می اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم
وز شمار خرد ہزاران بیش

کسائی مروزی فارسی زبان کا پہلا شاعر ہے جس نے فارسی شاعری میں اخلاقی مضامین و مطالب کو پیش کیا۔

ابو منصور محمد بن احمد دقیقی نے شاہنامہ نظم کرنا شروع کیا تھا، تقریباً ایک ہزار شعر لکھے تھے کہ موت نے آلیا۔

رابعہ قزداری (چوتھی صدی ہجری) فارسی زبان کی پہلی خاتون شاعرہ ہے، اور اگر قزدار وہی خضدار ہے جو پاکستان کے بلوچستان میں ہے تو وہ پاکستانی علاقے کی بھی پہلی فارسی شاعرہ ہے۔ رابعہ سچی عاشق دلباختہ تھی، اس کا شعر ہے۔

عشق دریای کرانہ ناپدید
کی توان کردن شنا ای ہوشمند

سامانی دور میں فارسی نثر کا آغاز ہوا۔ مقدمہ شاہنامہ نثر فارسی کے قدیم ترین نمونوں میں سے ہے، اس کا مؤلف ابو منصور بن عبداللہ المعمری ہے۔ اس دور کا دوسرا نثر کا نمونہ ترجمہ تاریخ طبری ہے۔ تاریخ طبری کا مؤلف ابو جعفر محمد بن جریر الطبری ہے اور اس تاریخ کا اصل نام تاریخ

الرسل والملوک ہے' یہ عربی زبان میں تھی۔ اس کا فارسی میں ترجمہ منصور بن نوح کی فرمائش پر اس کے وزیر ابوعلی محمد بن محمد بلعمی نے کیا تھا' ترجمہ تفسیر طبری بھی اسی دور سے متعلق ہے یہ ترجمہ چودہ جلدوں میں ہے اور چند علماء کی متحدہ کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ایک اور کتاب اس دور سے متعلق ہے جس کا نام ہے ''الابنیہ عن حقائق الادویہ'' اس کا مصنف موفق الدین ابومنصور علی ہروی ہے۔ اس کتاب میں دواؤں کی خاصیتیں بتائی گئی ہیں۔ اس دور کی ایک کتاب ابوالموید بلخی کی عجائب البلدان ہے۔ اس عہد کی نثر عموماً سادہ ہے۔

دورِ غزنویہ (۳۵۱ تا ۳۸۲ھ)

عہد غزنوی میں فارسی علم و ادب کو بہت ترقی ہوئی۔ اس دور کے مشہور شاعر فردوسی' عنصری' فرخی' غضایری' عسجدی اور ابوالحسن علی بہرامی سرخسی ہیں۔ بہرامی خاص طور پر اس لیے بھی مشہور ہے کہ اس نے فن عروض پر دو کتابیں تصنیف کی تھیں: ایک غایۃ العروضین (غایۃ العروضیین) دوسری کنز القافیہ۔ دونوں کتابیں ناپید ہیں۔ عنصری اور فرخی قصیدہ نویسی کے حوالے سے اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس دور کا بلکہ ایران کا سب سے بڑا شاعر ابوالقاسم فردوسی ہے جس نے شاہنامہ لکھ کر ایران قدیم کی تاریخ کو زندہ کیا' اس کا شعر ہے:

بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زندہ کردم بدین پارسی

ابوالقاسم حسن بن احمد عنصری (م ۴۳۱ھ) محمود غزنوی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ دیوان اشعار کے علاوہ وامق عذرا' عین الحیات' شادبہر' سرخ بت و خنگ بت مثنویوں کا بھی مصنف تھا۔ منوچہری نے عنصری کی تعریف میں کہا تھا۔

اوستادِ اوستادانِ زمانہ عنصری
عنصرش بی غش و دل بی مکر و جانش بی فتن

تاہمی خوانیِ تو ابیاتش ہمی خایی شکر
تاہمی گوئی تو ابیاتش ہمی بویی سمن

عنصری کا کلام پختہ و شیرین ہے، فلسفے اور دوسرے علوم کی اصطلاحات بھی وہ اپنے کلام میں استعمال کرتا ہے۔ نمونۂ کلام:

گفتمش جز شبت نشاید دید
گفت پیدا بہ شب بود مہتاب
گفتم آتش بہ چہرہ ات کہ فروخت؟
گفت آن کو دلِ تو کرد کباب
گفتم اندر عذابِ عشقِ توام
گفت عاشق نکو بود بعذاب

فرخی سیستانی اسی عہد کا مشہور شاعر ہے، اس کے قصاید سادگی، روانی اور شیرینی میں بے مثل ہیں۔ اسکے تغزل میں عاشقانہ جذبات کا بے باکانہ اظہار ہوتا ہے، مناظر فطرت کی تصویر کشی بھی خوب ہوتی ہے مثلاً

چون پرندِ نیلگوں برروی پوشد مرغزار
پرنیانِ ہفت رنگ اندرسرآرد کو ہسار

اسی دور کا ایک شاعر عمید محمد یمینی بھی ہے، اس کا شعر ہے

دل من بے رخ تو محرمِ ایمان نشود
دردمن بی لب تو مرہم و درمان نشود

اس دور کا ایک شاعر منوچہری دامغانی (وفات ۴۳۲ھ) ہے، اس نے شاعری میں سبک عرب کی پیروی کی ہے۔ اس لیے اس کی شاعری پر زبان کے لحاظ سے بھی اور فکر و فن کے حوالے سے

بھی عربی شاعری کا اثر بہت زیادہ ہے۔ منوچہری کو مسمط کا موجد کہا جاتا ہے‘ اس سے پہلے فارسی شاعری میں مسمط کہنے کا رواج نہیں تھا...... عیوقی اس دور کا ایک اور شاعر ہے جس نے مثنوی ورقہ وگلشاہ نظم کی تھی۔ ایک اور شاعر ابو عبداللہ روزبہ نکتی لاہور کا رہنے والا تھا اور قدیم ترین شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ نکتی لاہوری مسعود بن محمود غزنوی (قرن پنجم) کے دربار سے منسلک تھا‘ اس دور کے دوسرے شعرا زینبی علوی‘ منشوری سمرقندی‘ مسعودی غزنوی‘ عطاردی‘ اور بالیث طبری وغیرہ ہیں۔ اس دور کے مشہور فلسفی محمد بن زکریا رازی وفات (۳۱۳ق) ابونصر فارابی وفات (۳۳۹ق) بوعلی سینا اور ابوریحان بیرونی ہیں۔ اس دور کے علما میں ابوریحان بیرونی‘ ابوالفضل بیہقی‘ بوعلی سینا اور بدیع الزمان ہمدانی ہیں ۔ابوریحان بیرونی چوتھی اور پانچویں صدی کا بہت بڑا عالم ہے‘ وہ علوم عقلی‘ یعنی علم ہیت‘ علم طبیعیات‘ علم جغرافیہ اور ریاضیات کا بہت بڑا عالم شمار ہوتا ہے۔ عربی زبان میں اس کی تالیفات تحقیق ما للھند اور التفھیم لا وایل صناعت التنجیم ہیں‘ پہلی کتاب ہندوؤں کے مذہبی عقائد اور ہندوستان کے تمدن کے بارے میں ہے اور دوسری کتاب التفہیم علم النجوم پر ہے۔ بعد میں مؤلف نے فارسی میں خود ہی اس کتاب کا ترجمہ کیا۔ علم النجوم پر ایک اور کتاب قانون مسعودی بھی ہے‘ اس کے علاوہ اس کی بہت سی تالیفات ہیں جن کی تعداد ایک سو تیرہ بتائی جاتی ہیں۔ بوعلی سینا ایران کا مشہور فلسفی ہے۔ اس کی مشہور کتابیں شفا‘ قانون اور اشارات ہیں۔ شفاء منطق‘ طبیعیات‘ علم الٰہیات اور ریاضیات پر مشتمل ہے۔ ”قانون“ طب پر ہے اور ”اشارات“ منطق اور فلسفہ سے متعلق ہے۔ دانش نامہ علائی فارسی میں اس کی مشہور تصنیف ہے۔ حی بن یقظان‘ اور سلامان وابسال بھی بوعلی سینا کی تصانیف ہیں ۔بوعلی سینا فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کی یہ رباعی بہت مشہور ہے۔

کفر چومنی گزاف و آسان نبود
محکم تر از ایمان من ایمان نبود
در دہر چون من یکی و آنھم کافر
پس در ہمہ دہر یک مسلمان نبود

اس دور کا ایک اہلِ قلم بدیع الزمان ہمدانی (۳۹۸ھ) ہے جس نے مقامات نویسی کا فن ایجاد کیا۔ اور مسجع عربی نثر میں حکایات و روایات لکھیں۔

ابو علی مسکویہ (وفات ۴۲۱ھ) اس دور کا مشہور مورخ اور ادیب ہے' عربی زبان میں اس کی دو مشہور کتابیں ''تجارب الامم'' اور ''تہذیب الاخلاق و تطہیر الاعراق'' ہیں۔ نصیر الدین طوسی نے بعد میں اپنی کتاب ''اخلاق ناصری'' ''تہذیب الاخلاق'' کو بنیاد بنا کر لکھی تھی۔ ابو منصور عبد الملک بن محمد ثعالبی عربی کا مشہور اہلِ قلم ہے۔ اس کی کتاب تذکرہ یتیمۃ الدہر مع تتمۃ الیتمہ بہت مشہور ہے۔ ابو الفضل بیہقی اس دور کا ایک بہت بڑا اہلِ قلم ہے جس نے تاریخ بیہقی تالیف کی۔ بیہقی کی ایک اور کتاب زینۃ الکتاب ہے جو اس نے آداب کتابت پر تالیف کی تھی۔

دور سلجوقیہ (۴۲۹ تا ۵۵۲ھ ق)

سلجوقی عہد میں فارسی نظم و نثر کا عام رواج ہوا' صوفیانہ افکار کو فروغ ملا' تصوف کی تالیفات وجود میں آئیں۔ ناصر خسرو' خیام' انوری' معزی' قطران' سنائی اور عطار جیسے عظیم شعرا' غزالی' قشیری' ھجویری' نجم الدین کبریٰ جیسے عظیم علماء و صوفیہ اس دور سے متعلق ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ علم و ادب کی اس ترقی میں صرف سلجوقی بادشاہوں کی سرپرستی اور حمایت ہی کو دخل نہیں ہے بلکہ سلجوقی دور سے مراد پانچویں اور چھٹی صدی ہجری ہے' ان صدیوں میں غوریوں' خوارزمشاہیوں اور اتابکوں کی حکومتیں بھی رہی ہیں اور یہ خاندان کم و بیش سلجوقیوں کے ہم عصر رہے ہیں۔ ان میں سے ہر خاندان نے اپنے دور حکومت میں عالموں اور شاعروں کی سرپرستی کی ہے۔ اس دور کے مشہور شعرا:

بابا طاہر عریان

بابا طاہر عریان (قرن پنجم) ہمدان کے رہنے والے تھے۔ درویش صاحب دل اور عارف کامل تھے۔ گوشہ نشینی میں زندگی بسر کی۔ ان کی رباعیاں یا جنہیں دوبیتی بھی کہتے ہیں بہت مشہور ہیں انہوں نے عربی اور فارسی میں چند رسالے بھی لکھے۔

موآن رندم کہ نامم بی قلندر
نہ خون دیرم نہ مون دیرم نہ لنگر
چوروز آیہ بگردم گرد کویت
چوشو آیہ بخشتان وا نہم سر
دلی دیرم خریدار محبت
کزو گرم است بازار محبت
لباسی بافتم برقامت دل
ز پود محنت و تار محبت

ابوسعید ابوالخیر

شیخ ابوسعید فضل اللہ بن ابوالخیر، باباطاہر عریان کے ہم عصر تھے۔انہوں نے ۴۴۰ھ میں وفات پائی۔بہت سی رباعیات ان سے منسوب ہیں۔انکے پوتے محمد بن منور کی اسرار التوحید ان کے حالات وملفوظات پر مشتمل ہے،ایک اور کتاب ''حالات وسخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر'' بھی اسی حوالے سے ہے'اس کتاب کے مولف ان کے پوتے کمال الدین محمد ہیں۔شیخ ابوسعید کی ایک رباعی:

خوبتر اندر جہان ازین چہ بود کار
ددست بردست رفت و یار بر یار
آن ہمہ اندوہ بود و این ہمہ شادی
آن ہمہ گفتار بود و این ہمہ کردار

عبداللہ انصاری

خواجہ عبداللہ بن محمد انصاری ہروی (وفات ۴۸۱ھ) ابوالحسن خرقانی سے ارادت رکھتے تھے۔شیخ کی وفات کے بعد ان کے جانشین ہوئے۔عربی میں ذم الکلام اور منازل السائرین اور

فارسی میں زادالعارفین اور کتاب اسرار انکی تصانیف ہیں' انہوں نے چند رسالے بھی تصنیف کئے ہیں جن کے نام یہ ہیں۔

رسالہ کنز السالکین' رسالہ واردات' قلندر نامہ ہفت حصار' محبت نامہ' رسالہ معقولات اور الٰہی نامہ' مناجات...... رسالہ مناجات ان کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔

شیخ نے نہایت دلکش' رواں' صوفیانہ اور عارفانہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔

انہوں نے ابوعبدالرحمٰن سلمی کی طبقات الصوفیہ کا ہروی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ عبدالرحمٰن جامی نے ہروی زبان سے اسے فارسی میں منتقل کیا اور اس میں بہت سے اور بزرگوں کے حالات کا اضافہ کر کے اس کا نام نفحات الانس رکھا۔

عبداللہ انصاری کی خوبصورت نثر کے نمونے:

''خداتعالٰی می بیندٗ می پوشد' ہمسایہ نمی بیندو می خروشد' چناں زی کہ بہ شاارزی وچنان میر کہ بدعاارزی اگر بر ہوا پری مگسی' اگر برروی آب روی خسی باشی' دل بدست آر تا کسی باشی''

چند جملے شیخ کی مناجات سے:

''الٰہی عبداللہ را از سہ آفت نگاہ دار' از وساوس شیطانی' واز ہوا جس جسمانی واز غرور نادانی' اگر مرادر دوزخ کنی دعوی دار نیستم واگر در بہشت کنی بی جمال تو خریدار نیستم''

''اگر عبداللہ را بخواہی گداخت دوزخی دیگر باید آلائش اورا واگر بخواہی نواخت بہشتی دیگر باید آسائش اورا۔ الٰہی! ہمہ شادی بی یادتو غرور است وہمہ غمہا بایادتو سرور''

عبداللہ انصاری کی ایک رباعی:

دی آمد و ہیچ نامد از من کاری
وامروز زمن گرم نشد بازاری
فردا بروم بی خبر ازین اسراری
ناآمدہ بہ بدی ازین بسیاری

عمر خیام

ابو الفتح عمر بن ابراہیم کا شمار ایران کے بہت بڑے شاعروں اور فلسفیوں میں ہوتا ہے' وہ سلجوقی دور میں بمقام نیشاپور پیدا ہوا۔

عمر خیام اپنے زمانے کے اکثر علوم اور خاص کر نجوم' ہیئت اور حکمت و طبابت میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ چنانچہ ملک شاہ نے تقویم کی اصلاح کے لئے جن بڑے بڑے منجموں کو مقرر کیا تھا ان میں سے ایک خیام بھی تھا۔ ملک شاہ کا بیٹا سنجر مرض آبلہ (چیچک) میں مبتلا تھا' خیام نے اس کا کامیاب علاج کیا۔ علم حکمت اور دوسرے علوم میں وہ حجتہ الاسلام غزالی جیسے علما' سے مباحثے کیا کرتا تھا۔

خیام کی شہرت کی بنیاد بہت حد تک اس کی رباعیاں ہیں۔ ان رباعیوں کو اس نے حساب' نجوم' طب اور حکمت و فلسفہ کے باریک مسائل کی تحقیق سے تھک کر تفریح طبع اور اپنے تاثرات کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لئے کہا ہے۔ ان رباعیوں میں اس نے نہایت بلند افکار کو نہایت سادہ اور شیریں زبان میں بیان کیا ہے' خیام سے پہلے شہید بلخی' ابوشکور بلخی' رودکی اور دوسرے شاعروں نے بھی رباعیاں کہی ہیں بلکہ انھوں نے وہ مضامیں بھی باندھے ہیں جو خیام کا خاص موضوع ہیں۔ چنانچہ اس خوبصورت رباعی کو شہید بلخی سے منسوب کیا گیا ہے۔

دوشم گذر افتاد بویرانہ طوس

دیدم چغدی نشستہ برجای خروس

گفتم چہ خبرداری ازیں ویرانہ

گفتا جزاین نیست کہ افسوس افسوس

لیکن خیام کی رباعیوں کا انداز' ان کی لطافت' ان کی تاثیر اور ان کا تیکھا پن ایک خاص رنگ کا ہے۔ اس کی اکثر رباعیاں عبارت کے لحاظ سے مختصر لیکن مطالب و معانی کا سمندر ہیں۔ خیام کی رباعیاں تعداد کے لحاظ سے کم' عبارت کے لحاظ سے سادہ لیکن معنی کے

لحاظ سے بہت بلند پایہ ہیں...... انسان نادان اور بے خبر ہے' آفرینش کا راز اسے معلوم نہیں' زندگی کے حقایق وہ جان نہیں سکتا' کوئی ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ ہم کہاں سے آئے ہیں اور کہاں ہمیں جانا ہے؟ یہ وہ حقایق ہیں جو ہم جان نہیں سکتے۔ان حقائق کے پسِ منظر میں خیام کہتا ہے:

دوری که درو آمدن و رفتن ماست
اورا نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می نزند دمی درین معنی راست
کیں آمدن از کجاو رفتن بکجاست

اور یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیا کے بڑے سے بڑا آدمی بھی آخرکار ایک مشت خاک کے سوا اور کچھ نہیں رہتا:

هر سبزه که برگذار جوئی رستست
گوئی زلب فرشته خوئی رستست
پا برسر سبزه تا بخواری ننهی
کان سبزه زخاک ماهروئی رستست

☆☆☆

این کوزه که آبخورهٔ مزدوری است
از دیدهٔ شاهی و دل دستوری است
هر کاسهٔ می که درکف مخموری است
از عارض مستی ولب مستوری است

ہمارے لئے بہتر یہی ہے کہ گذشتہ کا غم اور آئندہ کا فکر نہ کریں' زندگی کے موجودہ لمحوں کو غنیمت جانیں اور خوش رہیں۔

روزی که گذشتہ است ازو یاد مکن
فردا کہ نیامدہ است فریاد مکن
ہر نامدہ وگذشتہ بنیاد مکن
حالی خوش باش و عمر برباد مکن

☆☆☆

آنانکہ محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
رہ زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانہ ای و در خواب شدند

☆☆☆

اسدی (وفات ۴۶۵ھ)

ابونصر علی بن احمد طوسی جو اسدی کے نام سے مشہور ہے اس نے فردوسی کے شاہنامہ کی پیروی میں مثنوی گرشاسب نامہ لکھا تھا۔ اسدی نے قصیدے بھی لکھے تھے۔ ان میں اس کے چار مناظرے بھی ہیں۔ ان مناظروں کے نام یہ ہیں: مناظرۂ آسمان و زمین، مناظرۂ شب و روز، مناظرۂ مغ و مسلم۔ اور مناظرۂ نیزہ و کمان...... لغت فرس یا فرہنگ اسدی بھی اسکی تصنیف ہے۔ اسکے کلام میں سوال و جواب کا انداز بڑا برجستہ ہے۔

قطران تبریزی (وفات ۴۶۵ھ بقول ھدایت)

سلجوقی دور کے مشہور شاعروں میں ایک ابو منصور قطران تبریزی بھی ہے آذربائیجان کے علاقے کے لوگوں میں وہ پہلا فارسی شاعر ہے۔ قطران کے قصیدے نہایت متین اور عمدہ ہیں اس نے اپنے کلام میں صنائع لفظی، تجنیس، ترصیع وغیرہ سے کام لیا ہے، مناظر نگاری میں بھی اسکی استادی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ایک مثنوی قوس نامہ بھی اس سے منسوب ہے۔

ناصر خسرو

حکیم ناصر خسرو بن حارث قبادیانی (وفات 481ھ) سلجوقی دور کا مشہور شاعر اور اسماعیلی مذہب کا مبلغ تھا۔ نثر میں سفر نامہ اور زاد المسافرین اسکی مشہور کتابیں ہیں۔ زاد المسافرین میں اس نے اسماعیلی عقاید کے بنیادی مسائل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے' سفر نامہ اور زاد المسافرین کے علاوہ وجہ دین' خوان اخوان' دلیل المتحیرین' مثنوی روشنائی نامہ' مثنوی سعادت نامہ اور دیوان اشعار بھی اس کی تالیفات ہیں۔ قصائد میں اس نے دینی اور اخلاقی مسائل بیان کئے ہیں۔ یہی موضوعات اس کی مثنویوں کے بھی ہیں۔

مسعود سعد سلمان (وفات ۵۱۵ھ)

مسعود سعد سلمان کا شمار غزنوی اور سلجوقی دور کے مشہور شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کا خاندان ہمدان کا رہنے والا تھا' لیکن مسعود شہر لاہور میں پیدا ہوا۔ اس کے اجداد اہل ادب تھے' مسعود نے ایام جوانی میں غزنوی سلاطین کے دربار سے تعلق پیدا کیا اور یہ غزنوی خاندان کے پندرہویں بادشاہ سلطان ابراہیم بن مسعود (۴۵۱۔۴۹۲ھ) کا زمانہ تھا۔ مسعود نے اپنی زندگی کے اٹھارہ بہترین سال مختلف مقامات پر مختلف سالوں میں قید خانے میں گذارے۔ آخری عمر میں گوشہ نشین ہو گیا تھا۔

چوں بدیدم بدیدہٗ تحقیق
کہ جہان منزل فناست کنون
راد مردان نیک محضر را
روی در برقع حیاست کنون
آن زبانی کہ مدح شاہان گفت
مادحِ حضرتِ خداست کنون
مدتی مدحت شہان کردم
نوبت خدمت و دعاست کنون

مسعود سعد قصیدہ گو شاعروں میں درجہ اول کا شاعر ہے' اس کے سبک پر خراسان کے شاعروں کا اثر نمایاں ہے۔ مسعود سعد کی حبسیات یعنی وہ اشعار جو اس نے قید خانے میں لکھے تھے' بہت مشہور ہیں۔ ان اشعار میں اندرونی احساسات کی سچی ترجمانی کی گئی ہے۔ نظامی عروضی جیسا ادیب جو کم و بیش اس کا ہم عصر تھا' اس کے اشعار کے بارے میں یہ کہتا ہے۔

"وقت باشد کہ من از اشعار او ہمی خوانم' موی بر اندام من بر پائے خیزد و جای آن بود کہ آب از چشم برود۔"

امیر معزی (وفات ۵۲۰ھ)

محمد بن عبدالمالک متخلص بہ معزی نیشاپور میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ برہانی الپ ارسلان کے دربار کا شاعر تھا۔ اسکے قصائد موضوع کے لحاظ سے بھی اور الفاظ کے لحاظ سے بھی عنصری اور فرخی کے قصیدوں سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔

فرخی

برآمد نیلگون ابری زروی نیلگون دریا
چورائی عاشقاں گردان چوطبع بیدلان شیدا

معزی

برآمد ساج گون ابری زروی نیلگون دریا
بخارِ مرکزِ خاکی نقابِ قبہٗ خضرا

معزی نے ملک شاہ اور اس کے وزیر خوجہ نظام الملک طوسی کی وفات پر جو ایک ہی سال میں کچھ دنوں کے فاصلے سے اس دنیا سے اٹھ گئے تھے' مرثیہ لکھا تھا جسے فارسی کے درجہ اول کے مرثیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

اِی ساربان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

ربع از دلم پرخون کنم خاکِ دمن گلگون کنم
اطلال را جیحون کنم از آبِ چشمِ خویشتن

اس کے قصیدوں میں سلجوقی عہد کے تاریخی واقعات بھی ملتے ہیں۔

فخر الدین گرگانی

فخر الدین اسعد گرگانی پانچویں صدی کا مشہور شاعر تھا۔ فخر الدین کی شہرت کی بڑی وجہ اس کی مشہور داستان ویس ورامین ہے۔ فخر الدین اسعد نے پانچویں صدی کے وسط میں وفات پائی۔

انوری

اوحد الدین محمد انوری ایران کا سب سے بڑا قصیدہ گو شاعر ہے۔ اسے فارسی شاعری کے تین پیغمبروں میں سے ایک کہا جاتا ہے۔

در شعر سہ تن پیمبرانند
ہر چند کہ لانبی بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را
فردوسی و انوری سعدی

انوری کی شاعری میں پچھلے استادوں کے قصیدوں کی تمام فنی خوبیاں کمال درجہ پر موجود ہیں۔ الفاظ کی کثرت، تشبیہ کی لطافت، مضمون کی گہرائی، طرز ادا کی دلکشی، تجنیس، ایہام، استعارہ، تمثیل، صنائع اور خاص طور پر مبالغہ جو قصائد کی جان سمجھا جاتا ہے، یہ سب خوبیاں اسکے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے ایک مشہور قصیدے کا پہلا شعر ہے۔

باز این چہ جوانی و جمالست جہان را
وین حال کہ نوگشت زمین را و زمان را

انوری کی غزل کا رنگ بھی خوب ہے، اس نے بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں، ہجو لکھنے میں بھی وہ ماہر تھا۔ اس نے اپنے بیٹے اور بیوی کی بھی ہجو کہی۔ انوری کے قطعے بہت مشہور ہیں خاص

کروہ قطعے جن میں اخلاقی مضامین بیان کئے گئے ہیں' اس نے ۵۸۷ء کے قریب وفات پائی۔ وہ زمانے کی ناقدری کا شکوہ یوں کرتا ہے۔

خاطر چون آتشم ہست و زبانی ہمچو آب
فکرت تیزو ذکاء نیک و شعر بی خلل
ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح
ای دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

سنائی (وفات ۵۳۵ھ ق)

ابو المجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی دربار سے منسلک رہا تھا۔ منوچہری' فرخی اور مسعود سعد کا اثر اس کے کلام پر نمایاں ہے۔ سنائی نے اس قصیدے میں جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

مکن در جسم و جان منزل کہ این دون ست و آن والا۔ قدم زین ہر دو بیرون نہ نہ اینجا باش و نہ آنجا

فرخی کے سبک کی پیروی کی ہے۔ اس نے چند مثنویاں حدیقۃ الحقیقہ و شریعۃ الطریقۃ' طریق التحقیق' سیر العباد الی المعاد' کارنامۂ بلخ' عشق نامہ' عقل نامہ' و تجربۃ العلم لکھی ہیں۔ حدیقہ سب سے مشہور مثنوی ہے' اسے الٰہی نامہ بھی کہا جاتا ہے۔

سنائی نے حدیقہ میں نہایت پسندیدہ مطالب' بلند اخلاق اور سودمند نصائح کو صوفیانہ مسائل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

عقل در راہ حق دلیل تو بس
عقل ہر جایگہ خلیل تو بس
عقل خود کارہای بذ نکند
ہر چہ آن ناپسند خود نکند
عقل بر ہیچ دل ستم نکند
بطمع قصد مدح و ذم نکند

رومی نے کیا خوب کہا ہے۔

عطار روح بود سنائی دو چشم او
ما از پی سنآئی و عطآر آمدیم

شیخ عطار

شیخ فرید الدین عطار صوفی شاعروں میں بہت بلند مقام رکھتے ہیں وہ چھٹی صدی ہجری میں نیشاپور میں پیدا ہوئے۔

مولانا روم نے فرمایا تھا:

آنچہ گفتم در حقیقت ای عزیز
آن شنیدستم من از عطار نیز

شبستری نے انہیں یوں خراج عقیدت پیش کیا

مرا از شاعری خود عار ناید
کہ در صد قرن چون عطار ناید

عطار نے منطق الطیر اسرار نامہ' مصیبت نامہ' الٰہی نامہ' خسرو نامہ' پند نامہ' جواہر نامہ یا جواہر الذات' شرح القلب' مختار نامہ وصیت نامہ' بلبل نامہ' حیدر نامہ' شتر نامہ اور شاہنامہ کے نام سے مثنویاں لکھی ہیں مثنوی منطق الطیر اور تذکرۃ الاولیاء انکی مشہور تصانیف ہیں۔ منطق الطیر میں عارفانہ مطالب خاص طور پر مسئلۂ وحدت الوجود کو نہایت لطیف تمثیلی حکایت کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ عطار نے اپنے قصائد میں تغزل سے کام نہیں لیا اور نہ کسی کی مدح کی۔ وہ خود فرماتے ہیں۔ بہ عمر خویش مدح کس نگفتم

عطار کے قصائد میں دنیا کی ناپائیداری' نعت رسول برحقؐ اور پند و عرفان کے مطالب عام طور پر ہوتے ہیں۔

خطاب ہاتف دولت رسید دوش بما
کہ ہست عرصۂ بی دولتی سرای فنا

مولانا جلال الدین رومی نے نہ صرف عطار کے صوفیانہ افکار کی پیروی کی ہے بلکہ مثنوی لکھنے کا سبک اور حکایتوں میں اپنا مطلب بیان کرنے میں بھی انہی کا انداز اختیار کیا ہے۔ بلکہ بعض جگہ تو شیخ کی عین عبارت ہی نقل کر دی ہے' مثلاً:

منطق الطیر میں عطار وادی عشق کے ذکر میں کہتے ہیں:

کس درین وادی بجز آتش مباد
وانکہ آتش نیست عیشش خوش مباد

مولانا رومی فرماتے ہیں۔

آتشست ایں بانگ نای و نیست باد
ہر کہ این آتش ندارد نیست باد

اسی طرح دوسرے شاعروں پر بھی شیخ کا اثر نمایاں ہے۔ عطار کی مثنوی اسرار نامہ کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

بنام آن کہ جان را نور دیں داد
خرد را در خدادانی یقین داد

یہ شعر محمود شبستری کی مثنوی گلشن راز کی یاد تازہ کرتا ہے جس کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

بنام آن کہ جان را فکرت آموخت
چراغ دل بنور جان بر افروخت

ریاض العارفین میں جو قصیدہ عطار سے منسوب کیا گیا ہے' وہ ہاتف اصفہانی کے ترجیع بند کو مجسم پیش نظر کر دیتا ہے۔ عطار فرماتے ہیں،

چشم بکشا کہ جلوۂ دیدار
متجلّی است از درو دیوار !

ہاتف کہتے ہیں:

یار بے پردہ از درو دیوار
درتجلّی است یا اولی الابصار

عطار کے سبک کا اثر حافظ کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔عطار کے دیوان میں ایک شعر ہے،فرماتے ہیں:

پیرما وقت سحر بیدارشد
ازدرِ مسجد برِخمار شد

حافظ کہتے ہیں:

دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیرِما
چیست یارانِ طریقت بعدازیں تدبیرِ ما

عطار کا ایک خوبصورت شعر یہ بھی ہے۔

نور ایمان از بیاض روی اوست
ظلمت کفر ازسر یک موی اوست

سمائی

محمود بن علی سمائی چھٹی صدی ہجری کا شاعر ہے۔غزلیں خوب کہتا ہے اس کا شعر ہے

اے دل وفا ز خود جوئ از یار می چہ جویی
نرمی ز برگ گل جوی از خار می چہ جویی

ازرقی

ابوبکر زین الدین ازرقی ہروی اُسی اسماعیل وراق کا بیٹا ہے جس نے فردوسی کو غزنی

سے فرار کے موقع پر اپنے پاس پناہ دی تھی۔ ازرقی قادر الکلام شاعر ہے۔ سند باد نامہ کو بھی اس نے نظم کیا تھا۔ قصاید میں فرخی کی پیروی کی ہے۔

چہ جرم است اینکہ ہر ساعت زموج نیلگون دریا
زمین را سایہ بان بندد بپیش گنبد خضرا

ادیب صابر

شہاب الدین ادیب صابر بن اسماعیل نے بلاغت میں بڑی شہرت حاصل کی تھی۔ حد یہ کہ انوری نے اپنے ایک قصیدے میں ادیب صابر کے مقابلہ میں خود کو کمتر بتایا ہے۔

چون سنائی ہستم آخر گرنہ ہچون صابرم

ادیب صابر عنصری اور فرخی کا پیرو ہے۔ مسعود سعد اور معزی سے عقیدت رکھتا ہے۔ صابر نے بڑی شیریں اور دلکش غزلیں بھی لکھی ہیں' اپنے ہم عصر شعراء میں رشید الدین وطواط' خاقانی' انوری اور دوسرے شاعروں سے اس کی دوستی تھی۔ اس کا ایک شعر:

بر گل ھمی گزری بر مہ ہمی سپری
دل را ہمی گسلی و زدل نمی گسلی

سیفی

علی بن احمد سیفی نیشاپوری چھٹی صدی ہجری کا شاعر تھا' نظم و نثر میں استاد تھا۔ اس نے ایک کتاب خطوط عشاق پر مشتمل لکھی تھی جس میں سو خطوط تھے۔ اس نے ایک قصیدے میں صنعت اعنات استعمال کرتے ہوئے ''سنگ وسیم'' کے الفاظ لانے کا التزام کیا تھا۔ غزل بھی خوب کہتا تھا

ای کردہ بی گناہی ازدوستان کنارہ
ازتست جور برمن وز دوستان نظارہ

رشید وطواط (وفات ۵۷۳ یا ۵۷۸ ھ)

رشید الدین محمد بن عبدالجلیل بلخی ملقب بہ وطواط خوارزم شاہیوں کے دربار کا شاعر تھا۔ رشید

کے دیوان میں زیادہ تر قصیدے ہیں۔ نثر میں اسکی کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر ہے۔

اثیر اخسیکتی (قرن ششم)

اثیر نے قصائد اور غزلوں کے علاوہ مسمط بھی کہے ہیں۔ اس کا شعر ہے۔

آن را کہ چارگوشۂ عزلت میسر است
گوپنج نوبہ زن کہ شہ ہفت کشور است

قوامی رازی

اشرف الشعرا امیر بدرالدین قوامی خباز رازی (قرن ششم) کا شعر ہے۔

بر کند عشق خیمہ و از لشکر جمال
ترکان گر یختند کہ ھندو جہان گرفت

ظہیر فاریابی (وفات ۵۹۸ھ)

ابوالفضل طاہر بن محمد ظہیر الدین فاریابی قصید گو شاعر ہے۔ اس نے شکوائی قصیدے بھی لکھے ہیں۔

شرح غم تو لذت شادی بہ جان دھد
وصف لب تو طعم شکر در دھان دھد
نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پای
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دھد

جمال الدین اصفہانی (وفات ۵۸۸ھ)

جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفہانی، چھٹی صدی ہجری کا شاعر ہے۔ خاقانی، نظامی اور انوری اس کے ہم عصر تھے۔ جمال الدین ان کی شاعری سے متاثر ہوا ہے۔ رشید وطواط کو اپنا پیشوا مانتا ہے۔ اس نے چند قصیدوں میں بعض امیروں، عالموں اور بزرگوں کے مرثیے بھی لکھے ہیں جو نہایت پر اثر، اور دلسوز ہیں۔ جمال الدین نے کچھ قصیدے حکمت اور موعظمت پر بھی لکھے ہیں۔

یک نصیحت بشنواز من کا ندران نبود غرض
چوں کنی رائی مہی تجربت از پیش کن
کارتو دایم تواضع بود باخرد و بزرگ
منصبت گر بیشتر گشتست اکنوں بیش کن

ابوالفرج رونی

ابوالفرج رونی سلجوقی دور کے مشہور شاعروں میں شمار ہوتا ہے تذکرہ نویسوں نے اس کی ولادت کا مقام ہندوستان میں لاہور کے قریب رونہ کا گاؤں لکھا ہے۔ یہ مسعود سعد کا ہم عصر تھا، رونی کے قصیدوں میں تاریخی اشارے بھی موجود ہیں۔ رونی کا سال وفات معلوم نہیں اس نے چھٹی صدی کے آخر میں یا ساتویں صدی کی ابتداء میں وفات پائی۔ اس کا ایک شعر ہے

نو روز جوان کرد بہ دل پیرو جوان را
ایام جوانی است زمین راو زمان را

سید حسن غزنوی

سید حسن بن ناصر علوی ملقب بہ اشرف قصیدہ گو شاعر ہے سال وفات ۵۰۶ھ بتایا جاتا ہے۔

سوزنی سمرقندی

محمد بن علی سوزنی کے اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نہایت سادہ اور رواں ہوتے ہیں۔ سوزنی ہجوگوئی میں بھی مشہور ہے۔ اس نے ۵۶۹ھ میں وفات پائی۔

خاقانی شروانی

افضل الدین بدیل بن علی خاقانی کا شمار ایران کے مشہور ترین اور اول درجہ کے قصیدہ گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ خاقانی کا سب سے بڑا سرپرست اس کا چچا کافی الدین عمر بن عثمان تھا۔ ابوالعلاء گنجوی سے بھی خاقانی کو شرف تلمذ حاصل تھا۔ ابوالعلاء نے اپنی بیٹی بھی خاقانی کے

نکاح میں دی اور اسے دربارِ شاہی میں بھی پہنچایا۔ لیکن بعد میں استاد اور شاگرد میں لڑائی ہو گئی اور دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو لکھی۔

لڑکپن میں خاقانی کے سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا' پچیس سال کا ہوا تھا کہ اپنے شفیق چچا کی سرپرستی سے محروم ہو گیا' عمر کا آفتاب ڈھلنے کو ہوا تو اس کا جوان سال بیٹا رشید الدین بیس سال کی عمر میں مر گیا۔

پسر داشتم چوں بلند آفتابی
زنا گہ بتاری مغاکش سپردم

عام طور پر خاقانی کے قصیدے نہایت طویل ہوتے ہیں' بہت سے قصیدوں کو وہ مطلع ثانی سے شروع کرتا ہے۔ اسکے قصیدوں میں مشکل اور نامانوس الفاظ' تراکیب' علمی اصطلاحات اور دقیق معانی پائے جاتے ہیں۔ زبان' محاورے' ضرب الامثال پر کامل عبور' اسلامی روایات اور اسلامی قصص و تاریخ سے واقفیت کے بغیر اس کے کلام کو سمجھنا ممکن نہیں۔

تحفۃ العراقین اس کی مشہور مثنوی ہے۔ خاقانی نے قصائد میں پند و نصائح' نعت رسولؐ کے مضامین بھی بیان کئے ہیں۔ ایک قصیدہ ایوان کسریٰ کی تباہی پر لکھا ہے جو نہایت پر سوز اور پر اثر ہے اس قصیدہ کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہان ای دل عبرت بین از دیدہ نظر کن ہان
ایوان مدائن را آئینۂ عبرت دان

دولت شاہ نے خاقانی کا سال وفات ۵۸۲ھ لکھا ہے اور نتائج الافکار نے ۵۹۵ھ تحریر کیا ہے۔

فلکی شروانی (سال وفات بقول شاہد صادق ۵۷۷' بقول آذر ۵۸۷ھ ہے)

ابوا لنظام محمد فلکی شروانی آذربائیجانی شاعر ہے۔ فلکی نے قصیدے' غزل' قطعات' رباعیاں اور مسمط لکھے ہیں۔

فلکی کی شاعری کا بیشتر حصہ فنی ہے اور صنائع و بدائع کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے' لیکن اس کے ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جو سادہ ہیں اور سوز دل بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً

سودا زدۂ فراق یارم
بازیچۂ دست روزگارم
بی آنکہ شراب وصل خوردم
از شربت هجر در خمارم

نظامی گنجوی (وفات ۶۱۹ھ)

حکیم ابو محمد الیاس بن یوسف بن زکی بن موید نظامی کی شہرت کی بنیاد اور ان کے استاد سخن ہونے کا ثبوت ان کی کتاب خمسہ یا پنج گنج ہے' جو مثنوی مخزن الاسرار' خسرو شیریں، لیلیٰ و مجنوں' ہفت پیکر اور سکندر نامہ پر مشتمل ہے۔ سکندر نامہ کے بعض نسخوں میں اس کے دوسرے حصہ کا نام شرف نامہ ملتا ہے۔

نظامی کا شمار بہت بڑے مثنوی گو شعراء میں ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ فردوسی کے بعد پھر کوئی شاعر مثنوی نگاری میں ان کے برابر شہرت حاصل نہ کر سکا۔ نظامی کا طرز سخن گوئی شیرین اور ترنم آگین ہے' وہ احساسات قلبی کی عکاسی نہایت موثر انداز میں کرتے ہیں' ان کا کلام تعقید سے پاک ہے۔ خمسہ نگاری کے وہ بانی ہیں اس فن میں امیر خسرو، جامی اور دوسرے شاعروں نے ان کی تقلید کی ہے۔ نظامی کے وہ اشعار جو انھوں نے حکمت، توحید اور نعت میں لکھے ہیں، بڑے بلند پایہ اور ایک مخصوص لحن اور بڑی لطافت کے حامل ہیں۔ مناظر کی تصویر کشی میں ان کو بڑا کمال حاصل ہے' طلوع آفتاب کی منظر کشی یا تاروں بھری رات کی تصویر کشی ان کے کلام میں بڑے اچھوتے رنگ میں ملتی ہے، انہوں نے اپنے فرزند کو بلند پایہ نصیحتیں بڑے دلاویز اور عبرت انگیز انداز میں کی ہیں' یہاں ہفت پیکر سے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

ای پسرہان وہان ترا گفتم
کہ تو بیدار شو کہ من خفتم
چوں گل باغ سرمدی داری
مہر باغ محمدی داری
سکہ بر نقش نیک نامی بند
کز بلندی رسی بچرخ بلند
عہد خود باخدای محکم دار
دل زدیگر علاقہ بی غم دار
ہنر آموز گر ہنر مندی
در کشائی کن و نہ در بندی
ہرکہ ز آموختن ندارد ننگ
دُر بر آرد زآب و لعل از سنگ
ای بساتیز طبع کاہل کوش
کہ شد از کاہلی سفال فروش

نظامی دنیا اور زندگی کی ناپائیداری کے مضامین بھی نہایت موثر طریقے سے بیان کرتے ہیں۔

چہ خوش باغی است باغ زندگانی
گرایمن بودی از باد خزانی

رضی الدین نیشاپوری (قرن ششم و ہفتم)

سلجوقیوں کے آخری دور کا شاعر تھا۔ شاعری میں اسکی استادی مسلم ہے۔ اسکے یہ اشعار کیا خوبصورت ہیں۔

ماہ درمشک نہان کردہ کہ این رخسار است
شکر از پستہ روان کردہ کہ این گفتار است
سنگ درسینہ نہان کردہ کہ این چیست؟ دل است
سرو را کردہ خرامندہ کہ این رفتار است

شہاب مہمرہ

شہاب الدین بداؤنی' ہندوستان میں ساتویں صدی کے آغاز میں ہوا ہے' بدایون یا بداؤن ہندوستان کا ایک شہر ہے۔ امیر خسرو نے کہا تھا

دربداؤن مست بر خیزد شہاب مہمرہ
بشنو دگر نغمۂ مرغانِ دھلی زین نوا

شہاب نے ایک قصیدہ میں یہ التزام کیا تھا کہ الف[۳۱] میں نہیں آیا۔ ایک قصیدے میں شیر' گرگ' کرگ و فیل کے الفاظ لانے کا التزام کیا تھا' ایک قصیدے میں موی و مور کے الفاظ لانے کا التزام کیا تھا' اسے صنعت اعنات کہتے ہیں۔

از زبانم گر شگافم مو بہ ہنگام بیان
درقضای حق زحیرت ہچو مورم بی زبان

فرید احول

اسی دور کا شاعر ہے۔ قصائد مصنوع کہتا تھا۔ اس کا ایک شعر

ہر صحن صحرا گوہراست از قعر دریا ریختہ
درطشت دشت است ازہوا لولوی لالا ریختہ

قانعی۔ ملک الشعرا امیر بہاالدین قانعی (قرن ششم و ہفتم) نے کلیلہ و دمنہ کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ شمس الدین شست کلہ' سیف اسفرنگی' عبدالواسع جبلی اور عمعق بخارائی بھی اسی دور کے شعرا ہیں۔

سلجوقی دور کی نثر

سیاست نامہ: اس کتاب کا مصنف خواجہ ابو علی حسن بن علی نظام الملک طوسی ہے۔

قابوس نامہ: اس کا مصنف امیر کیکاؤس بن اسکندر بن قابوس وشمگیر زیاری ہے'

کیمیائے سعادت: اسے حجۃ الاسلام امام محمد غزالی نے پانچویں صدی کے آخر میں تصنیف کیا تھا۔

کلیلہ و دمنہ: ساسانیوں کے عہد میں ھندی زبان سے پہلوی زبان میں منتقل ہوئی۔ اس کے بعد عبداللہ بن مقفع نے اس کا عربی میں ترجمہ کیا۔ ابن مقفع کی کلیلہ و دمنہ کو سامانی دور میں رودکی نے فارسی میں منظوم کیا۔ ابوالمعالی نصر اللہ بن عبدالحمید منشی نے اسے خوبصورت فارسی نثر میں ڈھالا۔

چہار مقالہ

سلجوقی دور کی بہت اہم کتاب ہے یہ کتاب چار مقالوں پر مشتمل ہے' ان مقالوں کی ترتیب یہ ہے۔

۱) در ماہیت علم دبیری

۲) در ماہیت علم شعر

۳) در ماہیت علم نجوم

۴) در ماہیت علم طب

اس کا مصنف ابوالحسن احمد سمرقندی ملقب بہ نظامی عروضی ہے۔ چہار مقالہ ۵۵۱ یا ۵۵۲ھ میں تالیف ہوا۔

حدائق السحر فی دقایق الشعر

اس کتاب کا مصنف رشید الدین محمد وطواط چھٹی صد ہجری کا مشہور شاعر ہے۔

مقامات حمیدی:

مقامات حمیدی مسجع فارسی کی مشہور کتاب ہے، یہ کتاب عربی کی مقامات حریری اور مقامات بدیع الزماں کی طرز پر حمیدالدین ابوبکر بن محمود نے فارسی میں لکھی، حمیدالدین نے ۵۵۹ھ میں وفات پائی۔

ذخیرۂ خوارزم شاہی: ذخیرۂ خوارزم شاہی دواؤں، زہروں اور مختلف بیماریوں اور انکی تشخیص پر ایک نہایت مفصل کتاب ہے۔ اس کتاب کا مصنف زین الدین ابوابراہیم اسمٰعیل بن حسن جرجانی (وفات ۵۳۱ھ) ہے۔

مرزبان نامہ

مرزبان نامہ داستانوں، قصوں، حکایتوں اور افسانوں پر مشتمل کتاب ہے اور کلیلہ ودمنہ کی طرح بیشتر قصے حیوانوں کی زبانی نقل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کو طبرستان کے ایک حکمران مرزبان بن رستم بن شروین نے چوتھی صدی ہجری کے آخر میں قدیم طبرستانی زبان میں تصنیف کیا تھا پھر ساتویں صدی کی ابتداء میں اس زمانے کے ایک بڑے ادیب سعدالدین وراوینی نے جو آذربائیجان کا رہنے والا تھا، فارسی میں اس کا ترجمہ کیا۔

کشف المحجوب

سلجوقی دور میں تصوف پر نثر میں سب سے پہلی کتاب کشف المحجوب ابوالحسن علی ہجویری نے تالیف کی۔ یہ کتاب پانچویں صدی کی نثر کا بہترین نمونہ بھی ہے اور عرفان وتصوف کے مطالب کا بے مثال مجموعہ بھی۔

اسرارالتوحید

اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید تصوف پر شیرین فارسی نثر میں اہم کتاب ہے۔ یہ تقریباً ۵۶۰ھ کے قریب لکھی گئی۔ اسکے مولف محمد ابن منور ہیں جو ابوسعید کی اولاد میں سے ہیں۔

تذکرۃ الاولیا

شیخ فریدالدین عطار کی فارسی نثر میں تصوف پر تذکرۃ الاولیا بڑی اہم کتاب ہے۔
اس میں صوفیائے کرام کے احوال ہیں، یہ کتاب ساتویں صدی کے ابتدا میں لکھی گئی تھی،

زین الاخبار

زین الاخبار کا مولف ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی ہے اور فارسی زبان میں قدیم ترین تاریخی کتابوں میں سے ہے۔ یہ کتاب ۴۴۰ اور ۴۴۴ھ کے درمیانی عرصہ میں لکھی گئی اور سامانیوں اور غزنویوں کی تاریخ کے حوالے سے بہت اہم ہے۔

تاریخ بیہقی

اس کا مولف ابوالفضل بیہقی (وفات ۴۷۹ھ) ہے یہ کتاب بھی غزنویوں کی تاریخ کے حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہے کہ مصنف بہت سے واقعات کا خود شاہد تھا۔ اس کتاب کو تاریخ مسعودی بھی کہتے ہیں۔

مجمل التواریخ والقصص (مؤلف نامعلوم) میں تاریخ عالم مختصر طور پر بیان کی گئی ہے۔
ایک کتاب تاریخ بیہق بھی ہے اس کا مصنف ابوالحسن علی بیہقی ہے۔ اس کتاب میں بیہق کی تاریخ، اس علاقے کے بزرگوں اور علما کا ذکر ہے۔ راحۃ الصدور سلجوقیوں کی تاریخ ہے، اس کا مصنف ابوبکر محمد راوندی ہے۔ رشیدالدین میبدی کی صوفیانہ تفسیر کشف الاسرار، عین القضاۃ ہمدانی کی تمہیدات و زبدۃ الحقایق بھی اسی دور سے متعلق ہیں۔

مغلوں اور تیموریوں کا دور

ساتوں صدی ہجری کے اوائل میں ایران پر چنگیز خان کے حملے کے نتیجہ میں ایل خانی یا مغل دور حکومت کا آغاز ہوا اس سلسلے کا پہلا حکمران ہلاکو تھا اور مشہور سلاطین اباقا آن، غازان اور اولجایتو تھے، ایران میں غازان پہلا مغل سلطان تھا جس نے دین اسلام اختیار کیا ..... مغل خاندان اور تیموری خاندان (جو مغلوں ہی کی ایک شاخ تھا) دسویں صدی ہجری کے اوائل یعنی صفوی

خاندان کی ابتداء تک فرمان روائی کرتے رہے۔

مغل اگرچہ وحشی بلکہ درندے تھے لیکن ایران میں مقیم ہو جانے اور اس قوم کے افکار سے مانوس ہونے کے بعد ان کے مزاج میں تبدیلی آئی' وہ علوم و فنون میں دلچسپی لینے لگے اور انہوں نے علما و فضلا کی سرپرستی کرنا شروع کر دی۔ سعدی' رومی' حافظ اور جامی جیسے عظیم شعرا اسی عہد میں پیدا ہوئے۔ خود مغل اور تیموری شہزادے بھی بڑے صاحب ذوق ہوئے ہیں۔ الغ بیگ نے علماء کی سرپرستی کی' علم نجوم میں کافی مہارت حاصل کی اور زیچ تیار کی۔ الغ بیگ کا بھائی بایسنقر بھی اچھا ادبی ذوق رکھتا تھا، فارسی اشعار' اور کتابوں کا نہایت ذوق و شوق کے ساتھ مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اس کی مجالس میں ہمیشہ ایرانی شاعروں' مورخوں' خوش نویسوں اور نقادوں کا مجمع رہتا تھا۔ خوش نویسی میں خود استاد تھا۔ اسی کے حکم سے شاہ نامہ کا ایک نسخہ اس کے لئے لکھا گیا اور اس پر ایک مفید مقدمہ تحریر کیا گیا۔ آج شاہ نامہ کا جو مشہور قدیم ترین نسخہ موجود ہے' وہ یہی نسخۂ بایسنقری ہے جو ۸۲۹ھ میں لکھا گیا تھا' تیموری حکمران سلطان حسین کے دربار سے جامی' دولت شاہ' حسین واعظ اور خواند میر جیسے شاعر' مورخ اور ادیب وابستہ تھے۔ یہ سب اہلِ علم و فن اس کے وزیر علی شیر نوائی کی سرپرستی سے بہرہ مند ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ تیموریوں کی ہندی شاخ نے بھی ایرانی ادبیات کو رواج دیا۔ تیموری النسل بابر کے جانشینوں کے عہد میں ہندوستان فارسی زبان و ادب کا گہوارہ بن گیا' ہندوستان میں فارسی زبان کے شعراء جیسے فیضی' ظہوری دکنی اور عرفی شیرازی' بیدل اور غالب تیموری دور ہی کی یادگار ہیں اس عہد مغول میں نظم و نثر میں تکلف اور بناوٹ کا رواج ہوا۔ سیدھی سادی اور شیریں نثر لکھنے کی قدیم طرز متروک ہوگئی۔ اپنے مطالب کو طول طویل استعاروں' اشاروں اور کنایوں میں ادا کرنے لگے۔ تاریخ وصاف جیسی کتاب کے (جو اس عہد کے اہم آثار میں ہے) پُر تکلف طرز کا بیہقی کے سادہ انداز بیان سے مقابلہ کیا جائے تو ان دونوں کے اسلوب میں زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ البتہ اس دور میں عرفانی یا صوفیانہ شاعری نے بہت زیادہ ترقی کی۔ اور تصوف کے بہترین شاہکار وجود میں آئے۔ مولانا جلال الدین رومی' حافظ

اور جامی اسی عہد میں پیدا ہوئے۔

مغلوں اور تیموریوں کی حکومتوں کے قیام کے نتیجہ میں فارسی میں بہت سے مغول اور ترکی الفاظ داخل ہوئے جن میں بہت سے موجودہ فارسی میں بھی باقی اور متداول ہیں۔ مثلاً ایلغار (ہجوم) (اردو میں یلغار رائج ہے) یغما (تاخت و تازو غارت) چپاول (غارت) یورت اور اردو (لشکر، فوجی چھاونی) ایلچی (نمائندہ) قراول (پاسبان، سپاہی) تومان (دس ہزار، بیور) کوچ (رحلت۔ روانہ ہونا) تمغا (مہر)۔

دورِ مغول اور تیموری دور کے مشہور شعرا

مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی ایران کے آسمان ادب کا وہ درخشاں ستارہ ہے جس کی خوبصورت نظم و نثر نے فارسی زبان کو فصاحت کے درجۂ کمال پر پہنچایا' بلاغت کا بہترین نمونہ پیش کیا اور حقیقت میں اپنے اس شعر کے مطابق

هفت کشور نمی کنند امروز

بے مقالات سعدی انجمنی

ان کا کلام ہر زمانہ میں مقبول اہلِ ذوق و ادب رہا ہے۔ سعدی ان خوش نصیب شاعروں میں تھے جنھوں نے اپنی زندگی میں بلکہ ابتدائے جوانی ہی میں اپنی شہرت کا غلغلہ سنا اور ان کی یہ ناموری اتابک ابوبکر کے زمانے میں کمال کو پہنچی۔ بوستان میں کہتے ہیں:

کہ سعدی کہ گوی بلاغت ربود

در ایام بو بکر بن سعد بود

ان کے دیوان میں قصائد' غزلیات' قطعات' ترجیع بند' رباعیات' اور عربی قصائد بھی ہیں۔

خواجہ حافظ فرماتے ہیں۔

استادِ سخن سعدی است پیشِ ہمہ کس اما

دارد سخنِ حافظ طرزِ سخنِ خواجو

خسرو سعدی کو یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں

خسرو سر مست اندر ساغر معنی بریخت
شیرہ از خمخانۂ مستی کہ در شیراز بود

سعدی کے قصیدے متقدمین کے سبک پر ہیں لیکن ان سے زیادہ شیریں، سادہ اور بے تکلف ہیں، ان کے قصائد کا موضوع خدا کی حمد و ثناء، پند و نصیحت، مرثیہ اور مدح ہے۔

مدح میں متقدمین کی طرح کبھی بے جا مبالغے سے کام نہیں لیا، بلکہ وہ خصوصیت جو سعدی کے قصائد کو ایک امتیازِ خاص بخشتی ہے اور اس حیثیت سے ان کو تمام گذشتہ شعرا پر فوقیت عطا کرتی ہے، یہ ہے کہ وہ ایک نہات شگفتہ اور دلپذیر انداز میں اپنے زمانے کے جابر بادشاہوں اور حکمرانوں کو عدل و نیکوکاری کی تلقین کرتے ہیں اور اس طرح کی دلیرانہ نصیحت اس زمانے تک نہ صرف ادبیات ایران بلکہ تمام دنیا کی ادبیات میں اپنی نظیر نہیں رکھتی۔

نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ
سخن ملکی است سعدی را مسلم

سعدی نے ایک قصیدے میں اپنے وقت کے ایک جابر حکمران انکیانو کو بڑے موثر، سادہ اور دلپذیر انداز میں عبرت آمیز نصیحت کی تھی۔ اس قصیدے کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

بس بگر دید و بگردد روزگار
دل بہ دنیا در نبندد ہوشیار
اے کہ دستت می رسد کاری بکن
پیش ازاں کزتو نیاید ہیچ کار
نام نیکو گر بماند ز آدمی
بہ کزو ماند سرای زرنگار

سعدی نے غزل کو رواج دیا‘ اس میں عشق و ذوق‘ شور و شوق‘ اور واردات قلبی کو نہایت نکتہ پردازی اور مضمون آفرینی کے ساتھ پیش کیا ہے‘ ان کے بعد فارسی کی تمام انواع شعر میں غزل سب سے زیادہ مقبول صنف شمار ہونے لگی۔

سعدی کا ایک اور امتیاز کہ اس میں بھی وہ پیشوا اور بلند ترین مقام کے حامل ہیں وہ ان کی شیریں اور روان نثر ہے جو ہر طرح سے ان کی نظم کی ہم پلہ ہے۔ گلستان پند و نصیحت اور تہذیب واخلاق پر لکھی ہوئی کتاب ہے اور اس کی حکایتوں اور مثالوں کا مقصد ادب‘ تربیت اور تہذیب نفس ہے۔ لیکن انداز بیان بے حد دلنشین‘ شیرین اور پر اثر ہے۔

بوستان نظم میں ہے اور دس ابواب عدل‘ احسان‘ عشق‘ تواضع‘ رضا‘ قناعت‘ تربیت‘ شکر توبہ و مناجات پر مشتمل ہے۔ ایک اخلاقی مثنوی کریما کو بھی سعدی سے منسوب کیا جاتا ہے

شیخ محمود شبستری:

شیخ سعدالدین محمود بن عبدالکریم شبستری (وفات ۷۲۰ ھ) نے اپنی مشہور ترین تصنیف یعنی مثنوی گلشن راز خراسان کے ایک بزرگ شیخ بہاؤالدین ملتانی (شیخ شہاب الدین سہروردی کے خلیفہ) کے مرید اور خلیفہ سید حسینی ہروی کے سوالوں کے جواب میں لکھی ہے۔ یہ تمام کے تمام سوال دینی مسائل اور صوفیانہ عقائد سے متعلق ہیں۔ ان کی ایک اور مثنوی بھی ہے جو ’’سعادت نامہ‘‘ کے نام سے موسوم ہے‘ شیخ کی منثور تصانیف میں جو تصنیف سب سے زیادہ مشہور ہے وہ حق الیقین ہے۔ یہ کتاب دینی مسائل پر ہے۔ اس کے علاوہ ایک کتاب شاہد نامہ بھی انکی تصنیف ہے۔

مولانا جلال الدین رومی:

ایران کے سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا جلال الدین فرزند سلطان العلماء بہاء الدین محمد بن حسین الخطیبی ۶۰۴ ھ میں بمقام بلخ پیدا ہوئے۔

مولانا جلال الدین نے ابتدائی تعلیم و تربیت اور ارشاد و ہدایت کی تعلیم اپنے والد ہی

سے حاصل کی۔ والد کی وفات (۶۲۸ھ) کے بعد نو سال تک سید برہان الدین محقق ترمذی سے کسب فیض کیا۔ محقق ترمذی بہاؤ الدین ولد کے شاگرد تھے اور زمرۂ خواص اور اولیاء اہلِ طریقت میں شمار ہوتے تھے۔ شمس الدین تبریزی ۶۴۲ھ میں قونیہ تشریف لائے' مولانا سے ان کی ملاقات ہوئی پھر مولانا رومی ان ہی کے ہو گئے۔

مثنوی معنوی مولانا جلال الدین کے عارفانہ افکار کا گراں بہا ثمرہ اور ان کے اشعار کا بہترین مجموعہ ہے۔ اس میں چھ دفتر ہیں۔

مثنوی کے بعد مولانا کی سب سے اہم تصنیف ان کی غزلیات کا مجموعہ ہے۔ جو دیوان شمس کے نام سے موسوم ہے۔ مثنوی اور دیوان کے سوا نثر میں مولانا کی ایک کتاب فیہ مافیہ بھی ہے۔ مولانا نے ۶۷۲ھ میں قونیہ ہی میں وفات پائی۔

کمال الدین اسماعیل:

خلاق المعانی کمال الدین اسماعیل ابن جمال الدین محمد عبدالرزاق اصفہانی ساتویں صدی ہجری کا مشہور شاعر اور قصیدہ گو تھا۔ اس شاعر کی زندگی میں خونخوار مغلوں کے ہاتھوں اصفہان کے باشندوں کے قتل عام کا خونین واقعہ پیش آیا۔ بہت سے دوسرے اہل علم وفضل کی طرح کمال الدین اسماعیل کو بھی اس ہنگامے میں اپنے وطن اصفہان کو چھوڑنا پڑا اور دنیا بھر کی مصیبتیں اور زمانے کی ٹھوکریں کھاتا ہوا آخر کار ۶۳۵ء میں مغلوں کے ہاتھوں شہید ہو گیا۔ کمال کبھی اپنے قصیدے تغزل کے بغیر شروع کرتا ہے اور کبھی ممدوح کی مدح کی طرف گریز کے بعد پند آمیز اشعار شروع کر دیتا ہے۔ کمال الدین نے اپنے قصیدوں میں اپنے مولد اصفہان کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

اصفہان خرم است و مردم شاد
ایں چنین عہد کس ندارد یاد!

کمال الدین نے اپنے باپ کا نہایت پر درد اور موثر مرثیہ بھی لکھا ہے اور یہ قصیدہ مطلع

ذیل سے شروع ہوتا ہے:

من سر با آفتاب و فلک در نیا ورم
گر تیغ آفتاب زند چرخ برسرم

ہمام تبریزی:

خواجہ ہمام الدین بن علاء تبریزی ولادت ۶۳۶ ھ ق کا شمار آذربائجان کے مشہور شاعروں میں ہوتا ہے۔ غزل سرائی میں ہمام کی استادی مسلم ہے' اس نے سعدی کی طرز کی خوب پیروی کی ہے۔ ہمام نے ''صحبت نامہ'' کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔

اوحدالدین کرمانی:

مشہور صوفی ہے اور مثنوی مصباح الارواح کا مصنف ہے اوحدالدین احمد غزالی اور عراقی کی طرح حسن پرست مشہور ہے۔

اوحدی مراغہ ای:

شیخ اوحدالدین یا رکن الدین اوحدی کا آذربائجان کے صوفی شاعروں میں شمار ہوتا ہے۔ اوحدی عرفان اور تصوف میں مشہور عارف ابو حامد اوحدالدین کرمانی سے بیعت تھا اور اسی نسبت سے اس نے اوحدی تخلص اختیار کیا تھا۔

اوحدی کا دیوان قصائد' غزلیات' قطعات' ترجیع بند اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس کی ایک مثنوی دہ نامہ یا منطق العشاق ہے۔ اور اس کی دوسری مثنوی جام جم ہے' اس مثنوی میں پچاس ہزار شعر ہیں اور یہ مثنوی اس کا شاہکار ہے۔ یہ ۷۳۳ ھ میں نظم ہوئی۔ اوحدی نے ۷۳۸ ھ میں وفات پائی اور اپنے وطن مراغہ میں دفن ہوا۔

اوحدی کی مثنوی جام جم عرفانی افکار پر مشتمل ہے۔ ضمناً اخلاقی اور اجتماعی مسائل بھی بیان ہوئے ہیں اور حاکموں کو پند و نصیحت بھی کی ہے۔

ای که بر ملک مملکت شاہی
عدل کن گرز ایزد آگاہی
عدل بے علم بیخ و برنکند
حکم بے عدل و علم اثر نکند

امیر خسرو:

امیر ناصر الدین ابوالحسن خسرو بن امیر سیف الدین محمود برصغیر کے مشہور شاعر ہیں۔ دہلی کے سلاطین کے دربار سے منسلک اور حضرت نظام الدین اولیاء کے مریدان خاص میں شامل تھے۔ یوں ان کا تعلق دربار اور درگاہ دونوں سے تھا۔
امیر خسرو کا دیوان جس میں بیشتر مدحیہ قصیدے سلاطین دہلی کے نام ہیں، پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ (۱) تحفۃ الصغر (۲) وسط الحیٰوۃ (۳) غرۃ الکمال (۴) بقیہ نقیہ (۵) نہایۃ الکمال
امیر خسرو نے نظامی گنجوی کی تقلید میں خمسہ کہا ہے۔ یعنی مندرجہ ذیل پانچ مثنویاں لکھی ہیں۔

مطلع انوار۔ شیرین و خسرو۔ مجنون لیلےٰ
آئینۂ سکندری ۔ہشت بہشت۔

مذکورہ بالا تصانیف کے سوا امیر خسرو کی اور بھی تصانیف اور منظومات ہیں جیسے قران السعدین، نہ سپہر، تاج الفتوح، دول رانی خضر خاں، تغلق نامہ، جواہر خسروی۔ نثر میں تاریخ علائی یا خزائن الفتوح، اعجاز خسروی، افضل الفوائد ان کی تصانیف ہیں۔ قصۂ چہار درویش بھی ان سے منسوب کیا جاتا ہے۔ امیر خسرو موسیقی میں بھی بہت بلند مقام رکھتے تھے اور بہت سے راگوں کے موجد تھے۔ انہوں نے ۷۰۵ھ وفات پائی۔

خواجوی کرمانی:

کمال الدین ابوالعطاء محمود بن علی بن محمود کرمانی ۶۸۹ھ میں بہ مقام کرمان پیدا

ہوئے۔ قصائد کے علاوہ خواجو نے نہایت دلکش غزلیں کہی ہیں۔ اس صنف میں وہ شیخ سعدی کے مقلد ہیں۔ حافظ نے ان کی پیروی کی ہے' چنانچہ حافظ فرماتے ہیں:

استاد غزل سعدی است پیشِ ہمہ کس اما
دارد سخن حافظ طرزِ سخن خواجو

خواجو نے نظامی گنجوی کی طرز پر مثنویاں بھی لکھیں' اور خمسہ کا جواب لکھا۔ ان کی خمسہ کی مثنویوں کے نام یہ ہیں:

ہمای و ہمایوں۔ گل و نوروز۔ کمال نامہ۔ روضۃ الانوار۔ گوہر نامہ۔ ان کی ایک اور مثنوی سام نامہ بھی ہے جو شاہنامۂ فردوسی کی طرز پر ہے۔ سفر کعبہ کے بارے میں رسالۃ البادیہ کے عنوان سے نثر میں بھی ان کی ایک تصنیف ہے۔ رسالہ سبع المثانی جو شمشیر و قلم کے مناظرہ میں ہے اور رسالہ مناظرۂ شمس و سحاب بھی ان کی تصانیف ہیں۔

خواجو نے ۷۵۰ھ ق میں وفات پائی۔

ابن یمین: (وفات ۷۶۹ھ)

امیر فخر الدین محمود بن امیر یمین الدین طغرائی کا تخلص ابن یمین تھا وہ نہ صرف یہ کہ صاحب علم و فضل تھا بلکہ نہایت متقی اور پرہیز گار بھی تھا۔ شاعر نے اپنے تجربات و احساسات کو قطعات میں نظم کیا ہے' اسکے دیوان میں قطعات کے علاوہ قصائد اور غزلیات بھی ہیں' لیکن ابن یمین کا تخصص شاعری میں قطعہ گوئی کی وجہ سے ہے۔

سلمان ساوجی:

خواجہ جمال الدین سلمان ابن خواجہ علاء الدین محمد ساوجی جو سلمان کے نام سے مشہور ہے آٹھویں صدی ہجری کی ابتدا میں بمقام ساوہ پیدا ہوا۔

سلمان کے دیوان میں عام قصیدوں کے علاوہ مذہبی قصیدے بھی ہیں جو حمد خدا' نعت رسولؐ اور منقبت ائمہ پر مشتمل ہیں' خاص طور پر اس نے حضرت علیؑ کی مدح میں بہت زوردار

قصیدے لکھے، اس دور تک ایسے قصیدے لکھنے کا عام رواج نہ تھا۔

سلمان درجہ اول کا قصیدہ گو شاعر ہے اور صفویوں کے عہد سے پہلے کے ایران کا آخری بڑا قصیدہ گو شاعر ہے۔ قصائد کے علاوہ سلمان نے ترجیع بند، ترکیب بند، مثنوی اور رباعیاں بھی کہی ہیں، اس کی دو مثنویاں ''فراقنامہ'' اور ''جمشید و خورشید'' کے عنوان سے بھی ہیں۔ تغزل، تشبیب اور غزل میں بھی سلمان کا درجہ بلند ہے، اور یہی وجہ ہے کہ خواجہ شیراز نے اپنی بہت سی غزلیں اس کی پیروی میں کہی ہیں اور یہ بات سلمان کے مرتبہ کو متعین کرنے کیلئے کافی ہے۔

آخری عمر میں سلمان جلایری حکمرانوں کی نظر سے گر گیا اور اس نے ساوہ میں گوشہ نشینی اختیار کی اور زندگی کے آخری ایام پریشانی میں گذارے، آخرکار ۷۷۸ھ میں یہیں انتقال کیا۔

حافظ:

خواجہ شمس الدین محمد حافظ نے قرآن شریف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اسے حفظ بھی کیا ہوا تھا۔ انہوں نے تخلص بھی اسی رعایت سے اختیار کیا۔

ندیدم خوش تر از شعر تو حافظ
بہ قرآنی کہ اندر سینہ داری

حافظ تصوف کے لطیف ذوق کے ساتھ حکمت و دانائی کی تعلیم، قرآنی آیات کی روشنی میں دیتے ہیں، خود فرماتے ہیں:

ز حافظانِ جہان کس چو بندہ جمع نکرد
لطایفِ حکمی با نکات قرآنی

(خواجہ حافظ، دیوان، مرتبہ قدسی، ص ۳۴)

خواجہ حافظ نے ۷۹۲ھ میں شیراز میں وفات پائی۔

حافظ نے اپنے اشعار میں دلکش مطالب، لطیف ترین معانی اور حکیمانہ نکتے بیان کئے ہیں۔ شیرینی، سادگی، اور ایجاز حافظ کی غزل کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں میں

عارفانہ اور عاشقانہ مضامین کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ غزل کے حوالے سے یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ سنائی نے غزل میں عام عاشقانہ مضامین بھی بیان کیے تھے اور عارفانہ مطالب بھی‘ عطار نے اپنی غزلوں میں سنائی کے عارفانہ انداز کو اپنایا‘ سعدی نے سنائی کے عاشقانہ طرز میں غزلیں کہیں جبکہ حافظ کی غزلوں میں عارفانہ اور عاشقانہ انداز غزل گوئی کا امتزاج ہے۔ عیش امروز‘ امید پرستی‘ ریاکاری کی پردہ دری‘ دنیا کی بے ثباتی وہ مضامین ہیں جو حافظ کی غزلوں میں عام ہیں۔

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گل بیز است
بانگِ چنگ مخوری کہ محتسب تیز است
یوسفِ گم گشتہ باز آید بہ کنعان غم مخور
کلبۂ احزان شود روزی گلستان غم مخور

انہوں نے سعدی‘ خواجو‘ سلمان ساوجی‘ اوحدی اور عماد فقیہ کے طرز کی پیروی کی ہے۔ ان کے دیوان میں غزلیات کے علاوہ چند قصیدے‘ ایک مختصر سی مثنوی بعنوان ''آہوی وحشی'' ساقی نامہ اور قطعات و رباعیات ہیں۔ ایران میں اور برصغیر میں حافظ کے دیوان سے فال بھی لی جاتی ہے‘ شاید اسی لئے حافظ کو لسان الغیب کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

حافظ نے اپنے اشعار میں صنائع بدیعسے بھی کام لیا ہے مثلاً ایہام‘ مراعات النظیر‘ تجنیس وغیرہ۔

خواہی کہ روشنت شود احوالِ دردِ من
درگیر شمع را وزسر تا بپا پرس!!

جامی (وفات ۸۹۸ھ)

نورالدین عبدالرحمٰن جامی نویں صدی کے سب سے بڑے ادیب اور شاعر اور ایران کے وہ آخری بڑے صوفی شاعر ہیں جن کا نام انوری‘ سعدی‘ مولانا روم‘ حافظ‘ خیام اور فردوسی کے

ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ ان کی منظوم تصانیف میں ان کا دیوان اشعار ہے' اس میں قصیدے' غزلیں' مرثیے' ترجیع بند' ترکیب بند' مثنویاں اور رباعیاں ہیں۔ صنف مثنوی میں جامی نے نظامی کی تقلید میں اور خمسۂ نظامی کے جواب میں سات مثنویاں "ہفت اورنگ" کے نام سے لکھی ہیں ان کی مثنویوں کے نام یہ ہیں:

(۱) سلسلۃ الذہب

(۲) سلامان وابسال

(۳) تحفۃ الاحرار

(۴) سبحہ الابرار

(۵) یوسف وزلیخا

(۶) لیلیٰ و مجنوں جس کا آغاز اس شعر سے کیا ہے'

اے خاک تو تاج سربلنداں
مجنون تو عقل ہوشمندان

(۷) "خرد نامۂ اسکندری" جس کا آغاز اس شعر سے ہوا ہے

الٰہی کمال الٰہی تراست
جمال جہاں پادشاہی تراست

جامی نے مسمط بھی لکھے ہیں اور نہایت پرسوز اور پر اثر مرثیے بھی کہے ہیں۔ جامی نے اپنے بیٹے صفی الدین کی وفات پر جو مرثیہ لکھا تھا وہ نہایت دردانگیز ہے۔ اس مرثیہ سے ایک شعر یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

زیر گل تنگدل اے غنچۂ رعنا چونی
بے تو ماغرقہ بخونیم تو بے ما چونی

جامی کی نثری تالیفات

نفحات الانس: صوفیہ اور اولیاء کا تذکرہ ہے۔ اس کتاب کی اصل سلمی نیشاپوری کی عربی کتاب طبقات الصوفیہ ہے۔ بعد میں خواجہ عبداللہ انصاری نے اسے ہروی زبان میں منتقل کیا تھا' جامی نے اضافوں کے ساتھ فارسی میں اس کا ترجمہ کیا۔

لوائح: یہ کتاب نہایت عمیق عرفانی مقالات اور عارفانہ رباعیات پر مشتمل ہے۔

شواہد النبوۃ: یہ کتاب حضرت رسول ﷺ کے مقامات کی شرح اور اصحابہ کرامؓ کی مدح میں لکھی ہے۔ نقد النصوص۔ اس کتاب میں شیخ صدرالدین قونوی کی کتاب فصوص پر تنقید ہے' لوامع اور نقش الفصوص بھی ان کی تصانیف ہیں۔

اشعۃ اللمعات: یہ کتاب فخرالدین عراقی کی کتاب لمعات کی شرح وتفسیر ہے۔

بہارستان: اپنے صاحبزادے یوسف ضیاء الدین کو گلستان پڑھانے کے دوران میں اس کتاب کی تصنیف کا ارادہ کیا اور گلستان کی طرز میں اس کو تمام کیا۔

مغلوں اور تیموریوں کے دور کا نثری ادب

اس دور میں تاریخ نویسی کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ علاوالدین عطا ملک جوینی کی کتاب تاریخ جہان گشا اس دور کی اہم تاریخوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کا انداز بیان نہایت پرتکلف ہے۔

طبقات ناصری: طبقات ناصری ایک عمومی تاریخ ہے اور ابتداء سے ۶۵۸ھ تک کے حالات اس میں بیان کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کا مصنف ابوعمر عثمان منہاج الدین جوزجان کا رہنے والا تھا۔

جامع التواریخ: یہ کتاب وقائع عالم اور خاص کر مغلوں کی سلطنت اور غازان کی بادشاہت کے تفصیلی حالات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے مصنف رشید الدین فضل اللہ ہمدانی ہیں۔ رشید الدین فضل اللہ نے اپنی یہ کتاب ۷۱۰ھ میں تمام کی۔

تاریخ وصاف: یہ تاریخ ادیب شہاب الدین عبداللہ شیرازی ملقب بوصاف حضرت کی تصنیف ہے۔

تاریخ گزیدہ: اس تاریخ کا مصنف حمداللہ مستوفی ہے۔

تاریخ یمینی: یہ کتاب عربی میں تھی ابونصر عتبی نے پانچویں صدی ہجری میں لکھی تھی۔ ساتویں صدی میں اس کا فارسی میں ترجمہ ہوا۔

مطلع السعدین: یہ تاریخ عبدالرزاق سمرقندی کی تالیف ہے۔

مجمل فصیحی: یہ تاریخ فصیحی خوافی کی تالیف ہے۔

زبدۃ التواریخ: زبدۃ التواریخ ایک عمومی تاریخ ہے اور چار جلدوں میں لکھی گئی تھی۔ زبدۃ التواریخ کا مصنف نورالدین لطف اللہ معروف بہ حافظ ابرو ہرات کا رہنے والا تھا۔ یہ کتاب ۸۳۰ھ میں تصنیف ہوئی تھی۔

ظفر نامہ: ظفر نامہ دو جلدوں میں تیمور کی مفصل تاریخ ہے اور اس میں تیمور کی ولادت سے لے کر اس کی وفات (۸۰۷ھ) تک کے واقعات درج ہیں۔ ان کا مصنف شرف الدین علی یزدی ابتدائی تیموری دور کے ادیبوں اور شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ شاہ رخ کے عہد (۸۰۷ھ۔ ۸۵۰ھ) میں اسے کافی شہرت حاصل ہوئی۔ اس نے ۸۵۸ھ میں اپنے وطن عزیز میں انتقال کیا۔ اسی نام کی ایک اور کتاب ہے اور اس میں بھی وہی مطالب بیان کئے گئے ہیں جو ظفر نامہ میں آئے ہیں، یہ ظفر نامہ نظام الدین شامی کی تصنیف ہے۔ یہ مصنف تیمور کا ہم عصر تھا۔

روضۃ الصفا: یہ سب سے اہم تاریخ ہے جو تیموریوں کے دور میں تصنیف ہوئی ہے۔ یہ کتاب سات جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا مصنف محمد بن خاوند شاہ بن محمود معروف بہ میر خواند ہے اس کتاب کا باقی حصہ جو بعد کے چند سالوں کے واقعات پر مشتمل ہیں، مصنف کے پوتے خواندمیر نے مکمل کیا ہے۔ اس کے علاوہ خواندمیر نے ۹۰۵ھ میں روضۃ الصفا کا ایک خلاصہ ''خلاصۃ الاخبار'' کے نام سے بھی تیار کیا تھا۔

لباب الالباب: لباب الالباب ایرانی شاعروں اور ادیبوں کے حالات پر فارسی کی اولین اور نہایت اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کے مصنف محمد عوفی نے ایک اور کتاب جوامع الحکایات کے نام سے بھی لکھی ہے

تذکرہ دولت شاہ: لباب الالباب کے بعد فارسی کا اہم تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کا تذکرۃ الشعراء ہے یہ تذکرہ ۸۹۲ھ کے قریب یعنی تیموریوں کی سلطنت کے آخر میں تصنیف ہوا ہے۔

المعجم: محمد بن قیس رازی کی تصنیف المعجم فی معاییر اشعار العجم، عروض، قوافی اور نقد شعر پر فارسی کی اہم ترین کتاب ہے۔

سلطان حسین کی ''مجالسِ عشاق'' حسین واعظ کی تصنیف ''روضۃ الشہداء'' اور حسین واعظ کے بیٹے علی کی تصنیف ''رشحات'' قابل ذکر ہیں روضۃ الشہداء حضرت امام حسین اور آپ کے ساتھیوں کے مصائب کے ذکر میں لکھی گئی ہے۔ اور قدیم ترین کتاب ہے جس میں ائمہ کے مصائب کا حال اتنی تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے، مدتوں یہ کتاب عزا کی مجلسوں میں پڑھی جاتی رہی ہے اور ''روضہ خوانی'' کی اصطلاح اسی کتاب کے نام سے لی گئی ہے۔

اخلاقِ ناصری: اخلاقِ ناصری اصولِ اخلاق یا حکمتِ عملی پر لکھی ہوئی ہے، اس کا مصنف حکیم نصیرالدین طوسی ہے۔ اصل میں یہ کتاب ابن مسکویہ کی اخلاقی کتاب ''طھارتہ الاعراق فی تھذیب الاخلاق'' کے مطالب پر مبنی ہے۔

اخلاقِ جلالی: اس کتاب کا اصل نام لوامع الاشراق فی مکارم اخلاق ہے. جلال الدین دوّانی کی تصنیف ہے

اخلاقِ محسنی: یہ کتاب اخلاق پر لکھی ہوئی ہے اس میں چالیس ابواب ہیں۔ اس کا مصنف حسین واعظ کاشفی ہے۔

انوارِ سہیلی: اس کتاب میں جانوروں کی زبان میں حکایتوں کے ذریعہ اخلاقی مطالب بیان کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کی اصل کلیلہ و دمنہ ہے، اس کا مصنف بھی ملا حسین واعظ کاشفی ہے۔

صفوی، قاچاری اور ہندوستان کا مغلیہ دور:

صفوی حکومت کا بانی اسماعیل صفوی (وفات ۹۳۰ھ) ہے۔ صفوی بادشاہ شعیہ مذہب رکھتے تھے، انہوں نے شیعیت کو ایران کا سرکاری مذہب قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں مذہبی نظم و نثر نے خاصی ترقی کی۔ شاعروں نے بادشاہوں کی مدح لکھنے کی بجائے نعت رسول اکرمؐ، منقبت اماماں مقدس اور آل رسول کی مدح اور ان کے مرثیہ کو اپنا موضوع سخن بنایا، اس عہد میں صوفیانہ غزل بلکہ شاعری ہی کو زوال آ گیا۔ ایران کے بہت سے شعرا عرفی، نظیری، ظہوری، وحشی، کلیمؔ، طالب اور صائب ایران سے ترک وطن کر کے برصغیر میں چلے آئے اس دور میں وہ لطافت اور سلاست جو مغلوں کے دور سے پہلے فارسی شعر و ادب میں تھی بالکل ختم ہو گئی اور تکلف و تصنع نے اسکی جگہ لے لی۔

قاچاری دور میں ایرانی ادبیات نے ایک نیا رنگ اختیار کیا وہ یوں کہ پر تکلف عبارت آرائی اور سبک ہندی کو چھوڑ کر سادہ اور سلیس نظم و نثر کا رواج ہوا۔ اس دور میں علمی اور تاریخی کتابیں بھی کافی لکھی گئیں۔

صفوی اور قاچاری دور کے ساتھ ساتھ برصغیر میں مغلوں کی حکومت تھی۔ فارسی زبان برصغیر میں ابتدائی اسلامی صدیوں ہی میں پہنچ چکی تھی۔ غزنویوں اور غوریوں کی سلطنت کے قیام کے بعد سے یہ زبان ہندوستان میں پھیلنے لگی اور ہندوستان میں مغلوں کی سلطنت قائم ہونے کے بعد تو عروج کمال پر پہنچ گئی۔

ہندوستان میں مغل سلطنت کا بانی مشہور شہنشاہ بابر ہوا ہے۔ بابر کا سلسلہ نسب پانچ واسطوں سے تیمور سے جا ملتا ہے۔ اس نے ۹۳۲ھ میں پنجاب پر حملہ کیا اور لاہور پر قبضہ کر کے اپنی سلطنت قائم کر لی اور اس کی قائم کی ہوئی یہ سلطنت ہندوستان میں تین سو سال سے زیادہ قائم رہی۔ بابر اور اس کا بیٹا ہمایوں اور اس کا پوتا اکبر اور اکبر کا بیٹا جہانگیر اور جہانگیر کے جانشین سب ایرانی علوم اور ادبیات کے بڑے دلدادہ اور سر پرست تھے۔

زبان اردو:

فارسی زبان کے اثر سے ہندوستان کی سب سے اہم زبان اردو عالمِ وجود میں آئی۔ یہ زبان ہندی، فارسی اور عربی کا مرکب ہے' لیکن فارسی کے الفاظ سب سے زیادہ ہیں جو تقریباً ستر فیصد ہیں' اس زبان کی نظم و نثر نے فارسی کی طرز کو اپنایا۔ فارسی ادب نے بھی ہندوستان میں بہت ترقی کی' مغلوں کے عہد میں ایران سے تقریباً سبھی بڑے بڑے شعرا صفوی حکمرانوں کی تنگ نظری سے تنگ آ کر ہندوستان میں آ گئے' جنہوں نے ہندوستان میں فارسی ادب کی نشو و نما میں حصہ لیا۔

صفوی' قاچاری اور ہندوستان کے مغلیہ دور کے شعرا

محتشم کاشانی (وفات ۹۹۶ھ)

صفوی دور کا مشہور شاعر تھا' اسے سب سے بڑا مرثیہ گو شاعر کہا جاتا ہے۔ محتشم کاشانی نے عاشقانہ قطعے اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔

عرفی شیرازی:

جمال الدین محمد عرفی بن بدرالدین صفوی دور کا مشہور شاعر ہے اس نے ہندوستان میں زیادہ شہرت پائی ہے۔ عرفی نے نظامی کی تقلید میں خمسہ لکھنا شروع کیا تھا، مخزن الاسرار اور خسرو شیریں کے جواب میں مجمع الابکار اور فرہاد و شیرین کے نام سے دو مثنویاں لکھیں جو ناتمام ہی رہیں۔ یہ مثنویاں اعلیٰ درجہ کی بھی نہیں' البتہ قصیدہ نگاری میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ عرفی کی شاعری ایک مخصوص رنگ رکھتی ہے اور اسے ہندوستانی فارسی کا رنگ کہا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے عرفی کی شاعری کا رنگ امیر خسرو اور فیضی کے سبک سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ طرز بجائے خود شیریں اور دلنشین ہے۔

عرفی نے دیوان اشعار کے علاوہ ایک ساقی نامہ اور نفسیہ کے نام سے نثر کی ایک صوفیانہ کتاب بھی یادگار چھوڑی ہے۔ عرفی نے عین عالم شباب میں بمقام لاہور ۹۹۹ھ میں وفات پائی۔

نظیری نیشاپوری

میرزا محمد حسین نذیری نیشاپوری دسویں اور گیارہویں صدی کا مشہور شاعر تھا۔اس کے دیوان میں قصائد بھی ہیں اور غزلیں بھی، قطعات و رباعیات بھی۔البتہ وہ غزل میں صاحب طرز شاعر ہے اس کا یہ شعر مشہور ہے۔

گریزد از صف ما ہر کہ اہل غوغا نیست
کسی کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست

ظہوری:

اسی زمانے کا ایک اور شاعر ظہوری تُرشیزی ہے۔ظہوری بھی غزل گوئی میں بلند مقام کا حامل ہے، نازک خیالی اسکی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

دل رابیک کرشمۂ پنہاں فرو ختیم
پرکار بود مشتری ارزان فرو ختیم

طالب:

گیارہویں صدی کا مشہور شاعر طالب آملی (طالبا) ہے۔طالب بھی غزل کا شاعر ہے۔چند مثنویاں بھی اسکی یادگار ہیں۔

سوختم در آتش سودای خویش
ساختم باسوز جان فرسای خویش

قدسی:

حاجی محمد جان قدسی مشہدی بھی اسی عہد کا مشہور شاعر ہے۔قصائد اور غزلوں میں استاد ہے۔سال وفات ۱۰۵۶ھ ہے۔اسکی ایک مشہور غزل کے دو شعر:

دارم دل اما چہ دل صد گونہ حرمان در بغل
چشمی و خون در آستین اشکی و طوفان در بغل

قدسی ندانم چون شود سودای بازارِ جزا
او نقدِ آمرزش بکف، من جنسِ عصیان در بغل

یہ غزل فغفور گیلانی کی غزل کی تقلید میں ہے، جس کے تتبع میں قدسی، فصیحی، صائب اور غالب نے غزلیں کہی ہیں لیکن قدسی کی غزل کو ''غزل عالمگیر'' کہا جاتا ہے۔

کلیم:

ملک الشعرا میرزا ابو طالب کلیم کاشانی (وفات ۱۰۶۱ یا ۱۰۶۲) نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن غزل سرائی میں استادِ وقت تھا، اسکی غزلوں میں الفاظ ''خوش تراش'' اور معانی ''خوش ادا'' ہوتے ہیں۔ وہ شعروں میں ارسال المثل لانے میں مہارت کامل رکھتا تھا۔

بہ تکلم، بہ خموشی، بہ تبسم، بہ نگاہ
می توان بردبہر شیوہ دل آسان ازمن
بامن آمیزشِ اوالفت موج است و کنار
روزوشب بامن و پیوستہ گریزان ازمن
گرچہ مورم ولی آن حوصلہ با خود دارم
کہ ببخشم اربود ملک سلیمان از من

برہمن لاہوری (م ۱۰۷۳)

برہمن لاہوری کی غزلوں میں عرفانی مطالب بھی ہیں۔ وہ نازک خیال غزل گو شاعر ہے

ہر نفس بوی محبت آیداز گفتار ما
می توان فہمید ازگفتار ما مقدار ما
کاروان بگذشت و بانگی از درایی بر نخاست
عالمی گم گشت و ازجایی صدایی برنخاست

غنی کشمیری (وفات ۱۰۷۹ھ)

ملا طاہر غنی کشمیری کا کشمیر کے مشہور ترین اور عظیم ترین شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ غزل کا مسلم الثبوت استاد ہے۔

غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعان را تماشا کن
کہ روشن کرد نور دیدہ اش چشمِ زلیخا را

شیدا:

شیدائے فتح پوری گیارہویں صدی کا شاعر ہے۔ اکثر ہم عصر شعرا سے اسکی نوک جھونک رہتی تھی۔ جسکا ذکر اکثر تذکروں میں موجود ہے۔

اسیرِ عشق چہ پروای خان و مان دارد
کسی ندید کہ پروانہ آشیان دارد

شوکت بخاری (وفات ۱۱۰۷ھ)

آئینہ خانۂ نظرِ پاکِ خویش باش
آتش پرستِ شعلۂ ادراکِ خویش باش

جویای تبریزی:

میرزا داراب بیگ جویای تبریزی گیارہویں بارہویں صدی کا شاعر ہے

سواد نامہ جز زیروزبر نیست
گذشتم برکتاب زندگانی

غنیمت: (وفات ۱۱۵۸ھ)

محمد اکرم غنیمت کنجاہی کی نیرنگ عشق مشہور مثنوی ہے۔ وہ خوش فکر اور شیرین بیان شاعر تھے۔ مثنوی نیرنگ عشق کا یہ شعر انکی نازک خیالی پر دال ہے

بنام شاہد نازک خیالان
عزیز خاطر آشفتہ حالان

صائب تبریزی: (وفات ۱۰۸۰ھ یا ۱۰۸۱ھ)

محمد علی صائب ابن میرزا عبدالرحیم اصل میں تبریز کے رہنے والے تھے۔ مضمون آفرینی، خیال بندی، نازک خیالی، تمثیل وارسال المثل صائب کے سبک کی خصوصیات ہیں اور یہی چیزیں ہندی سبک کی جان ہیں۔ صائب سبک ہندی کے نمائندہ شاعر تھے

آدمی پیر چو شد حرص جوان می گردد
خواب در وقت سحرگاہ گران می گردد

ہاتفی خرجردی (وفات ۹۲۷ھ):

ہاتفی نے نظامی کے خمسہ کے جواب میں خمسہ لکھا ہے۔ اس میں لیلیٰ مجنوں، شیریں و خسرو، ہفت منظر، تیمور نامہ، ظفر نامہ اور شاہنامہ کے نام سے مثنویاں نظم کی ہیں۔

ھلالی چغتائی:

اس نے شاہ درویش اور صفات العاشقین کے نام سے مثنویاں لکھی ہیں۔ ۹۳۶ھ میں قتل ہوا اس کے قاتل کا نام سیف اللہ تھا ''سیف اللہ کشت'' سے اس کا سال قتل نکلتا ہے۔

پرتوی شیرازی (وفات ۹۲۷ھ):

پرتوی نے قصائد، غزلیات بھی کہی ہیں، ساقی نامہ نویس کی حیثیت سے بھی ان کا ایک مقام ہے۔ ان کی غزل کا ایک شعر ہے۔

سر جدا کرداز تنم شوخی کہ بامن یار بود
قصہ کوتہ کرد ورنہ دردسر بسیار بود

ہاشمی کرمانی (وفات ۱۱۵۰ھ):

غزل کا بھی شاعر ہے اور مثنوی کا بھی۔ اسکی مثنوی مظہر الآثار بہت مشہور ہے۔ اسکی

غزل کا ایک خوبصورت شعر ہے۔

خوبرویان چہ کسانند' دلآرامی چند
دام بدنامی و آشوب نکو نامی چند

شاہ طاہر دکنی (قرن دہم):

شاہ طاہر عالم و فاضل بھی تھا اور شاعر بھی۔

تو ناوک می زنی برسینہ و من درغم آنم
کہ پیدامی شود اززخم تیرت زخم پنہا نم

شرف جہان:

میرزا شرف الدین قزوینی (وفات ۹۶۰ھ) کو طرز وقوع گوئی کا موجد کہا جاتا ہے' مولف خزانۂ عامرہ نے سعدی اور خسرو کو وقوع گوئی کے موجد بتایا ہے (خزانۂ عامرہ ص ۲۵) شرف جہان کا ساقی نامہ بھی مشہور ہے لیکن غزل گوئی میں استادِ زمانہ تھا۔

آمد بہ پرسش من و دردم فزود و رفت
صبری کہ من نداشتم آنھم ربود و رفت

☆☆☆

روز وداع برسر کویش زخونِ دل
صد جانشانِ دیدۂ پُرنم گذاشتیم

غزالی مشہدی (قرن دہم):

غزالی غزل، قصیدہ اور مثنوی میں استادِ فن تھا۔ اسکے چند خوبصورت اشعار۔

ای عقل بخوان خطبۂ حمدی و ثنایی
برذات خدایی کہ جزاونیست خدایی

☆☆☆

لالہ رخان گرچہ کہ داغ دل اند
روشنی چشم و چراغ دل اند

☆☆☆

شوق دیدارت نقاب غنچہ از گلہا کشید
عشق رسواساخت خوبان حجاب آلودہ را

☆☆☆

آیا مصاحبان قدیمی کجا شدند
درماچہ یافتند کہ از ماجدا شدند
گوئی کہ بود صحبت ایشان خیال و خواب
در بزم عمر جملہ بخواب فنا شدند

☆☆☆

از بزم جہان بادہ گساران ہمہ رفتند
ماباکہ نشینیم چویاران ہمہ رفتند
بر خیز کہ ماندیم درین راہ پیادہ
راہی است خطرناک و سواران ہمہ رفتند

قاسمی گنابادی (قرن دہم ہجری) :

اس نے شاہنامہ بھی لکھا جو شاہنامۂ قاسمی کے نام سے مشہور ہے۔ پنج گنج یا خمسۂ نظامی کا جواب بھی لکھا۔ قاسمی نے نظامی کے طرز پر خسرو شیرین میں سوال و جواب کا خوبصورت انداز قائم رکھا۔

بگفتا کیستی دل دادہ از دست
بگفتم عاشقی دیوانہ و مست

زمانی یزدی (قرن دہم ویازدہم):

زمانی نے حافظ کے دیوان کا جواب لکھ کر ایک خط کے ساتھ شاہ عباس کی خدمت میں پیش کیا تھا۔شاہ عباس نے اس خط پر لکھا تھا۔

''مولانا درین معاملہ جواب خدارا چہ می دہی؟

اسکے دوخوبصورت اشعار:

گرخاک پای مردم صاحب نظر شوی
درچشم روزگار چو نورِ بصر شوی
گرچہ بخوبی تو ملایک نمی رسند
می کوش جان من کہ ازان خوبتر شوی

شانی تکلو:

اسی عہد کا شاعر ہے' تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ایک خوبصورت شعر:

رحم ازدل معشوق و قرار از دل عاشق
جز باکرم و لطف خداساز نیاید

ملک قمی (قرن دہم ویازدہم):

مخزن الاسرار کے تتبع میں ایک مثنوی نورس نامہ یا منبع الانہار اسکی تصنیف ہے اسکے علاوہ اسکے دیوان میں ساقی نامہ' غزلیں اور قصائد ہیں۔

خوش آمدی و نکوآمدی عفاک اللہ
کہ بی رخ توصفایی نداشت محفل ما

فرقتی جوشقانی (وفات ۱۰۲۵ھ):

اسکے دیوان میں ترکیب بند' ترجیع بند' قصیدہ' مثنوی' قطعہ' رباعی سب ہی ہیں' اس کا یہ شعر:

کاوِ کاوِ نیشِ مژگانت نصیبِ جانِ ماست
از گلستان تو مارا حاصلی جز خار نیست

غالب کے اس شعر کو یاد دلا دیتا ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

فغفور گیلانی (وفات ۱۰۲۹ھ):

غزل، قصیدہ، ترکیب بند، ترجیع بند، رباعی کے علاوہ ایک مثنوی شہر آشوب اور ساقی نامہ بھی اسکی تخلیقات میں شامل ہیں۔

ما مست شرابیم چہ دریا وچہ قطرہ
دیری است نہ ما بیش شناسیم و نہ کم را
تو منکر پیمانہ و من منکر پیمان
زاہد نخورم جای می ناب قسم را

☆☆☆

مجنوں نیم دارم دلی چون سنگ طفلان در بغل
ہم شور جانان در سرو ہم شورش جان در بغل

☆☆☆

نصیرای ہمدانی (وفات ۱۰۳۰ھ):

خواجہ نصیر بن خواجہ محمود دیوان میں قصیدہ، غزل کے علاوہ دو مثنویاں بھی ہیں اور ساقی نامہ بھی:

نسیان نہ طور ماست ولی بہر احتیاط
بر لوح سینہ نام تو صد جا نوشتہ ایم

ہرگز بنامہ دردسر او ندادہ ایم
احوال خویش بر پر عنقا نوشتہ ایم

شفائی اصفہانی (وفات ۱۰۳۷ھ):

علاوہ دوسری اصناف سخن کے شہر آشوب اور چار مثنویاں بھی انہوں نے لکھی تھیں۔

ہمسایۂ افسردہ دلان چند توان بود
ای سوختگان کوچۂ پروانہ کدام است

شاپور تہرانی (قرن یازدہم):

کسی بادشاہ کی تعریف نہیں کی' قصاید میں امامان مقدس کی مدح کی ہے، غزلیں بھی کہی ہیں

نمی گویم در آ در دیدہ یا در سینہ مسکن کن
بہ بین ھرجا کہ بنشیند دلت آنجا نشیمن کن

زلالی خوانساری (متوفی ۱۰۲۴ھ):

شاہ عباس اعظم کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس نے سات مثنویاں سبع سیارہ کے عنوان سے نظم کیں' ان ہی مثنویوں کی بناء پر اس کی شہرت ہے۔ اسکی سات مثنویاں یہ ہیں:

۱) حسن گلوسوز
۲) شعلۂ دیدار
۳) میخانہ
۴) ذرہ و خورشید
۵) آذر و سمندر
۶) سلیمان و بلقیس
۷) محمہ.....

فیضی (وفات ۱۰۰۴ھ):

ہندوستان کے مشہور ترین فارسی گو شاعروں میں امیر خسرو دہلوی، عرفی شیرازی، فیضی اور بیدل قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ فیضی نے ہندوستان ہی میں اپنی زندگی بسر کی لیکن اس نے فارسی شاعری میں وہ بلند مقام حاصل کیا ہے کہ ایرانی بھی اس کی عظمت شعری کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس نے پنج نامہ (پانچ مثنویاں) نظامی کی پنج گنج کے جواب میں لکھا جو یہ ہیں۔ (۱) مرکز ادوار (۲) سلیمان و بلقیس، (۳) نل و دمن (۴) ہفت کشور (۵) اکبر نامہ

فیضی کا بھائی شیخ ابوالفضل اکبر کے دربار میں مورخوں اور عالموں میں شامل تھا۔

فیضی کا یہ شعر کیا خوب ہے۔

زحرف عشق اگر خا مشیم خردہ مگیر
کہ در زبان ولب این گفتگو نمی گنجد

بیدل:

ہندوستان کا آخری بڑا فارسی گو شاعر جس نے ایک لاکھ سے زیادہ شعر کہے ہیں اور نثر میں کتابیں بھی لکھی ہیں وہ عبدالقادر بیدل ہے۔ بیدل نے غزل میں بلند پایہ عرفانی شعر کہے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کی استادانہ مثنویاں لکھی ہیں اور اس کا کلام ہندی سبک کا بہترین نمونہ ہے۔ نثر میں نکات کے نام سے بیدل کا ایک رسالہ ہے اور ایک کتاب چہار عنصر کے عنوان سے ہے۔ بیدل نے ۱۱۳۳ء میں بمقام دہلی وفات پائی۔

ستم است گر ہوست کشد کہ بسیر سرو و سمن درآ
تو زغنچہ کم ندمیدہ ای درِ دل کشا بچمن درآ

☆☆☆

آرزوی در گرہ بستم درِ یکتا شدم
حسرتی از دیدہ بیرون رنختم دریا شدم

بیش از آن است در آینۂ من مایۂ نور
کہ بہر ذرہ دو خورشید نمایم تقسیم

ہاتف اصفہانی (۱۱۹۸ھ):

ہاتف کا صوفیانہ ترجیع بند بہت مشہور ہے۔ اس کا بیٹا سید محمد سحاب بھی قاچاری دور کا مشہور شاعر ہوا ہے۔ رشحات کے نام سے ایک تذکرہ بھی اس سے منسوب ہے۔ ہاتف کے دو اشعار:

گفتم نگرم روی تو؟ گفتا بہ قیامت
گفتم روم ازکوی تو؟ گفتا بہ سلامت
گفتم چہ خوش از کار جہان؟ گفت غم عشق
گفتم چہ بود حاصل آن؟ گفت ندامت

قاآنی (وفات ۱۲۷۲ھ).

میرزا حبیب متخلص بہ قاآنی کے والد میرزا محمد علی بھی شاعر تھے۔ صائب کے بعد قاآنی قاچاری دور کا سب سے بڑا ایرانی شاعر ہے۔ قاآنی نے مسمط اور ترجیع بند میں بھی بڑی استادی کا ثبوت دیا ہے۔ قاآنی کے کلام میں الفاظ کی شیرینی زیادہ اور فلسفیانہ اور اخلاقی معانی کم ہیں۔ قاآنی کے اکثر قصیدے ناصر الدین شاہ کی مدح میں ہیں۔ ان میں سے بہت سے قصیدے ترنم اور نغمگی میں بے مثال ہیں۔ قاآنی زیادہ تر قصیدوں کو قدرتی مناظر کے بیان سے شروع کرتا ہے۔ ایسے ہی ایک مسمط کا یہ بند ہے:

بنفشہ رستہ از زمیں بطرف جوئبارہا
دیا گسستہ حورعین ززلف خویش تارہا
زسنگ اگر ندیدۂ چساں جہد شرارہا
بہ برگہائے لالہ بیں میانِ لالہ زارہا
کہ چوں شرارہ می جہد زسنگ کوہسارہا

قاآنی نے پریشان کے نام سے ایک کتاب نثر میں بھی لکھی تھی جو سعدی کی گلستان کی طرز پر ہے۔

سبک قدیم کی طرف بازگشت

دورِ صفوی کی مضمون آفرینی، نکتہ سنجی اور خیال بندی کو سبک ہندی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ بارہویں صدی ہجری کے آخر میں سبک ہندی کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا اور سبک قدیم یعنی قدیم شعرا کے سادہ اندازِ شعر گوئی کو زندہ کرنے کی تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک کا بڑا مرکز اصفہان تھا۔ اس تحریک کے نمائندہ شعرا یہ تھے

نشاط (وفات ۱۲۴۴ھ)

میرزا عبدالوہاب نشاط اصفہانی ملقب بہ معتمد الدولہ اپنے زمانے کے بہت بڑے ادیبوں اور شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے فارسی ادبیات کی قدیم طرز کو نئے سرے سے زندہ کیا۔ غزل میں بھی نشاط نے مشہور شاعروں کی پیروی کی ہے اور صوفیانہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔

طاعت از دست نیاید، گنہی باید کرد
در دل دوست بہر حیلہ رہی باید کرد

وصال شیرازی (وفات ۱۲۶۲ھ)

میرزا شفیع شیرازی نام، میرزا کوچک عرف، تخلص وصال، فتح علی شاہ اور محمد شاہ کے عہد کے مشہور شاعروں میں تھے۔ ان کی مثنویوں میں سے ایک مثنوی بزمِ وصال فردوسی کے شاہنامہ کے طرز پر ہے۔ وصال نے وحشی کی مثنوی فرہاد و شیریں کو مکمل کیا اور حق یہ ہے کہ اس کام کو بڑے اچھے طریقہ سے انجام دیا۔ وصال بھی متقدمین کے سبک کے پیرو تھے۔

وصال کا شعر ہے۔

غمزہ بے باک و نگہ کافر و مژگان خونریز
پی قتلم ہمہ اسباب مہیاست ترا

قائم مقام (ولادت ۱۱۹۳ھ)

ایران کے نئے ادبی سبک کے علمبردار تھے۔ قائم مقام کا شعر ہے۔

پرت بشکستہ، بالت بستہ، حالت خستہ پس آنگہ
ہوس داری کہ در کنج قفس طرف چمن بینی

فروغی بسطامی:

میرزا عباس بسطامی، فروغی تخلص کرتے تھے۔ فروغی غزل کے شاعر ہیں وہ ہم عصر غزل سراؤں میں بہت زیادہ بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ فروغی نے ۱۲۷۴ھ میں وفات پائی۔

خداخوان تا خداداں فرق دارد
کہ حیوان تا بہ انسان فرق دارد

سروش اصفہانی:

میرزا محمد علی متخلص بہ سروش (وفات ۱۲۸۵ھ) نے سبک خراسانی کی پیروی کی۔

نوروز نوآئین تر امسال زپاراست
ای ترک بدہ بادہ کہ عیداست و بہاراست

عہد صفوی، عہد قاچاری اور ہندوستان کے مغلیہ دور کی نثر کی کتابیں

حبیب السیر:

حبیب السیر ایک عام تاریخ ہے۔ یہ غیاث الدین بن ہمام الدین خواندمیر کی تصنیف ہے۔ اس میں ابتدائے آدم سے لے کر شاہ اسمٰعیل صفوی کی وفات یعنی ۹۳۰ھ تک کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔

صفوۃ الصفا اور احسن التواریخ:

پہلی کتاب یعنی صفوۃ الصفا ابن بزاز کی تصنیف ہے اور آٹھویں صدی کے وسط میں

صفویوں کے اجداد اور خاص کر شیخ صفی الدین کے حالات اور کرامات پر لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب دسویں صدی کے وسط یعنی شاہ طہماسب کے دور میں نئے سرے سے تصنیف ہوئی ہے۔ احسن التواریخ کا مصنف حسن بیک راملو ہے۔ اس نے یہ کتاب دسویں صدی کے وسط میں تصنیف کی ہے اور ۹۰۰ھ سے ۹۷۵ھ تک یعنی شاہ طہماسپ کے دور حکومت تک کے واقعات اس میں تفصیل کے ساتھ بیان کئے ہیں۔

تاریخ عالم آرائے عباسی شاہ عباس اول اور اسکے اجداد کی سلطنت کی تاریخ ہے۔ اسے شاہی دربار کے ایک منشی اسکندر منشی نے تصنیف کیا ہے اور شاہ عباس کی وفات اور اس کے بیٹے شاہ صفی کی ۱۰۳۸ھ میں تخت نشینی پر ختم کیا ہے۔

قاضی احمد غفاری کی تصانیف نگارستان اور جہاں آرا، یحییٰ بن عبداللطیف قزوینی کی تصنیف لب التواریخ بھی اسی عہد سے متعلق ہیں۔

تاریخ نادری:

تاریخ جہانکشائے نادری نادر شاہ کی سلطنت کے حالات پر ایک مشہور کتاب ہے۔ اس میں نادر شاہ کی سلطنت کی ابتداء سے لے کر اس کی موت یعنی ۱۱۶۰ھ تک کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کا مصنف میرزا مہدی خاں بن محمد نصیر استر آبادی نادر شاہ کے ندیموں اور درباریوں میں شامل تھا۔ اور نادر شاہ کے مختلف سفروں اور مہموں میں اس کے ساتھ رہا۔ اس نے ایک اور تاریخ درۂ نادرہ کے نام سے بھی لکھی ہے۔

زبدۃ التواریخ:

یہ محمد حسن بنِ عبدالکریم کی تصنیف ہے۔ اس میں صفویوں کے آخری دور اور افغانوں کے حملہ کے حالات درج ہیں۔

تاریخ زندیہ:

یہ علی رضا بن عبدالکریم کی تصنیف ہے۔ اور اس میں کریم خاں زند کے جانشینوں کے

حالات درج ہیں۔

مجمل التواریخ:

یہ ابوالحسن بن محمد امین گلستانہ کی تصنیف ہے۔ اس میں نادر شاہ کے بعد کے پینتیس (۳۵) سالہ واقعات اور خاص کر افشاریوں اور زندیوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ خلاصۃ التواریخ، افضل التواریخ بھی اس عہد میں لکھی گئی تھیں۔

متمم روضۃ الصفا:

خواندمیر کے نواسے غیاث الدین میر خواند نے اس عہد میں تاریخ روضۃ الصفا کی ساتویں جلد کو مکمل کیا۔

ناسخ التواریخ:

یہ ایک مشہور عام تاریخ ہے اور قاجاری دور میں تصنیف ہوئی ہے۔ یہ فصیح فارسی میں متقدمین کی طرز پر لکھی گئی ہے اور اپنے ملحقات ملا کر کوئی پندرہ بڑی بڑی جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا آغاز میرزا تقی سپہر نے کیا، اور اس کتاب کی تکمیل عباس علی خاں سپہر نے کی۔

تاریخ الفی: یہ احمد بن نصر اللہ ٹھٹھوی کی تصنیف اور اسلام کی ایک ہزار سالہ تاریخ ہے

منتخب التواریخ: محمد یوسف بن شیخ کی تصنیف ہے۔

منتخب التواریخ: عبدالقادر بدایونی کی تصنیف ہے۔

خلاصۃ التواریخ، منشی سجان رائے کی تصنیف ہے، اورنگ زیب کی عہد میں لکھی گئی تھی۔

گلشن ابراہیمی: یا تاریخ فرشتہ۔ محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ، استر آبادی کی تصنیف ہے۔

اکبر نامہ: ابوالفضل کی تصنیف ہے۔ اس کتاب کی چوتھی جلد کا نام آئین اکبری ہے۔

مآثر رحیمی، روضۃ الطاہرین، مراۃ العالم، طبقات اکبر شاہی، زبدۃ التواریخ، ہمایوں نامہ گلبدن بیگم، توزک جہانگیری، بادشاہ نامہ عبدالحمید لاہوری، بادشاہ نامہ محمد امین قزوینی، شاہجہان نامہ یا عمل صالح، وغیرہ بھی تاریخ کی کتابیں ہندوستان کے مغلیہ دور میں لکھی گئیں، مہابھارت اور رامائن کی

داستانیں مغلیہ دور ہی میں فارسی میں ترجمہ ہوئیں۔

تحفۂ سامی:

تحفۂ سامی نویں صدی ہجری کے آخر سے لے کر دسویں صدی ہجری کے وسط تک کے شاعروں کا تذکرہ ہے۔

مجالس النفائس:

اس کتاب کی اصل امیر شیر علی نوائی کی ترکی تصنیف ہے۔ اس دانشمند وزیر نے اس کتاب میں اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ شاہ علی نامی ایک شخص نے اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔

خلاصۃ الاشعار وزبدۃ الافکار:

شاعروں کا تذکرہ ہے اس کا مصنف تقی الدین محمد کاشی ہے۔ شاہ عباس کے عہد میں تصنیف ہوئی۔

مجالس المومنین:

یہ کتاب شیعہ عالموں، بادشاہوں، شاعروں اور صوفیوں کے حالات اور ان کے اقوال پر لکھی گئی ہے۔ اس کا مصنف قاضی نور اللہ شستری ہے۔

ہفت اقلیم:

یہ عام تذکرہ ہے اور اس میں اقالیم کی ترتیب سے شاعروں کی طبقہ بندی کی گئی ہے۔ اس کتاب کا مصنف احمد امین رازی ہے۔

آتش کدۂ آذر:

اس کا مصنف لطف علی بیگ آذر بیگ دلی ہے

رياض العارفين اور مجمع الفصحاء:

یہ دونوں کتابیں آخری دور میں تصنیف شدہ تمام تذکروں میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ان کے مصنف محمد ہادی خاں کے بیٹے رضا قلی خان ہدایت ہیں۔

نامۂ دانشوران:

ایران کے عالموں اور ادیبوں کے مفصل حالات اور سوانح حیات پر فارسی کی سب سے زیادہ مفصل اور اہم کتاب نامۂ دانشوران ہے۔ یہ کتاب ناصر الدین شاہ کے عہد میں کئی عالموں نے مل کر تصنیف کی ہے۔صفوی اور مغلیہ دور میں بہت سے تذکرے تصنیف ہوئے ہیں، ان میں سید علی کی تصنیف بزم آرا (دسویں صدی) لطف اللہ رازی کی تصنیف تذکرۂ میخانہ (دسویں صدی) علی قلی خاں والہ کی تصنیف ریاض الشعراء (بارہویں صدی) آزاد حسینی کا سرو آزاد، مآثر الکرام، خزانۂ عامرہ (بارہویں صدی) ابو طالب تبریزی کی تصنیف خلاصۃ الافکار (بارہویں صدی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

صفوی دور میں فارسی فرہنگیں بہت زیادہ لکھی گئیں ان میں سے بعض مشہور فرہنگوں کے نام یہ ہیں:

فرہنگ جہانگیری:

اس لغت کا مصنف جمال الدین حسین انجو شہنشاہ اکبر اور اس کے بیٹے شہنشاہ جہانگیر کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔

مجمع الفرس:

اس کا مصنف محمد قاسم کاشانی معروف بہ سروری ہے۔

برہان قاطع:

یہ کتاب مذکورہ دونوں لغتوں کے برخلاف فارسی لغات کے سوا فارسی میں مستعمل عربی، یونانی اور دوسرے اجنبی الفاظ پر بھی حاوی ہے۔اس کا مصنف محمد حسین بن خلف تبریزی متخلص بہ

برہان ہے۔ برہان نے یہ کتاب ۱۰۶۰ھ میں لکھی تھی۔

فرہنگ رشیدی:

عبدالرشید کی تصنیف ہے۔ یہ شخص ہندوستان میں پیدا ہوا اور شہنشاہ اورنگ زیب کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ کتاب فرہنگ سروری اور فرہنگ جہانگیری کے مقابلہ میں زیادہ دقت نظر اور احتیاط سے لکھی گئی ہے۔

غیاث اللغات:

غیاث اللغات محمد غیاث الدین کی تصنیف ہے اور ہندوستان کے فارسی شناسوں کے لئے لکھی گئی ہے۔ اس میں فارسی، عربی اور ترکی کے وہ تمام اہم الفاظ درج کئے گئے ہیں جن سے فارسی اشعار اور آثار کے مطالعہ میں دوچار ہونا پڑتا ہے۔

انجمن آرا:

فرہنگ انجمن آرائے ناصری فارسی زبان کا مشہور لغت اور رضا قلی خاں ہدایت کی تصنیف ہے۔

دورِ جدید یا جدیدیت فارسی ادب میں

فارسی ادب میں جدید ادب یا جدیدیت کا آغاز انیسویں صدی میں قاچاری دور کے آخر میں ہوا۔ قاچاری بادشاہوں کا یورپ جانا اور یورپ کے اثرات قبول کرنا ایرانی ادب میں جدیدیت کی بنیاد بنے۔ اس کے علاوہ مشروطیت کی تحریک کا بھی جدیدیت کے فروغ میں اہم حصہ ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ یورپ میں جدیدیت چار سو سال پرانی ہے اور اس کے مختلف پہلو ہیں اور ایران میں جدیدیت کی عمر ڈیڑھ سو سال ہے۔ ایرانی ادب میں جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے جدیدیت کے اثرات دو حوالوں سے آئے: ایک ھیئت کے حوالے سے اور ایک مطالب کے حوالے سے۔ ھیئت کے حوالے سے نثر میں افسانہ، ناول، ڈرامہ، شاعری میں شعر آزاد جسے شعر سفید بھی کہا جاتا ہے اور شعر موجِ نو وجود میں آئے۔ مطالب کے حوالے سے انسان کی تنہائی،

مایوسی' اعصاب زدگی' نفسیاتی الجھنیں' عرفان ذات' سیاسی مطالب' سماجی روابط' آزادی اظہار اور وطن پرستی ایسے مطالب ہیں جو بہت حد تک جدیدیت کے زیر اثر ہی فارسی ادب میں آئے ہیں۔ یورپی زبانوں کی کتابیں فارسی میں ترجمہ ہوئیں اور مغربی زبانوں کے بہت سے الفاظ فارسی زبان میں داخل ہوئے۔

فارسی نظم اور نثر دونوں ہی قدیم زمانے سے عوام کی زندگی سے عام طور پر دور اور عوام کی ضرورتوں کے ذکر سے بہت حد تک بیگانہ رہیں لیکن اس دور میں یہ کمی دور ہوگئی اور جدید فارسی ادب عوام کی زندگی اور ان کے ذہن سے نزدیک تر ہوگیا۔ عارف قزوینی' عشقی' ملک الشعرا محمد تقی بہار' فرخی یزدی' حبیب یغمائی' رشید یاسمی ایسے شعرا ہیں جنہوں نے جدید ادب فارسی کی ترویج میں نمایاں کارنامے سرانجام دیئے۔

اس دور میں نئے مدارس قائم ہوئے' روزنامے اور رسالے جاری ہوئے۔ یہ سب چیزیں علوم اور معارف کی اشاعت اور پھیلاؤ میں بہت موثر ثابت ہوئیں اور علمی اور تاریخی مسائل کی تحقیق اور تنقید کو بھی کافی ترقی ہوئی۔ اس کام میں مغربی عالموں کے طریقۂ تنقید سے بھی پورا پورا استفادہ کیا گیا۔ حقیقت میں اس حیثیت سے مغربی مستشرقین کی تصنیفوں اور ان کی تحقیقات نے ایران کی نئی ادبی زندگی پر بڑا گہرا اثر ڈالا ہے۔ اسی کے زیر اثر فارسی زبان و ادب کے بارے میں برصغیر پاک و ہند میں محمد حسین آزاد' شبلی' حالی' شیرانی اور ایران میں محمد بن عبدالوہاب قزوینی اور دوسرے اہل قلم کی تحقیقی و تنقیدی کاوشیں وجود میں آئیں۔

ایرانی کلاسیکی ادب میں مبالغہ' پر تکلف انداز بیان' خیال آرائی عام تھی۔ جدید ادب میں سادگی بیان' صداقت فکر اور صداقت تجربہ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ساتھ ہی آج کے ایران کے ادب میں علامتیت کا استعمال بھی عام ہے جس سے ابہام کی ایک نئی شکل وجود میں آئی۔ اس حوالے سے نیما یوشیج کے کلام' اور شعر سپید اور شعر آزاد نے علامتی اظہار کی روایت کو جنم دیا' اسی روایت کے پیروکاروں نے جدید فارسی ادب میں نئے نئے تجربے کئے۔ بعض شعرا نے

بغیر وزن کے بھی شعر کہے ہیں جسے شعر موجِ نو کہا جاتا ہے اور انداز بیان ایسا علامتی اختیار کیا ہے کہ شعر کے مفہوم کو شاعر سمجھے یا اس کا خدا سمجھے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ہر نئی بات ضروری نہیں کہ اچھی ہو اور قابل قبول ہو' مغرب کی اندھی تقلید بہر صورت مستحسن نہیں۔ ویسے بھی اندھی تقلید تو اندھے پن کی دلیل ہوتی ہے اور ادب اور اصناف ادب میں اندھی تقلید تو قوم کو اندھا کرنے کے مترادف ہے' فریدون تولّلی کا یہ شعر اسی منظر کو پیش کرتا ہے

ادب نماند' فضیلت نماند و درد نماند
مدارِ نقدِ سخن بر عیار باید و نیست ۴۴

اردو ادب کی تاریخ صحیح معنوں میں ولی دکنی سے شروع ہوتی ہے' جو صرف چند صدیوں پر مشتمل ہے' فارسی ادب کی طرح تقریباً ایک ہزار سال پر محیط نہیں' اس کے علاوہ اردو کے مشہور شعرا اور نثر نگاروں کو ہمارے ہاں سبھی اہل علم جانتے ہیں اور اردو تاریخ ادب پر کتب عام ہیں' اس لیے تاریخ ادب اردو سے صرف نظر کر کے اصناف ادبی پر بحث کی جاتی ہے۔

باب پنجم

اصنافِ ادبی

صنف کے معنی نوع، جنس، اور قسم کے ہیں۔ ایران میں ادبیات کے حوالے سے صنف کے لئے نوع کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس لئے ایرانی نوع غزل، نوع قطعہ وغیرہ کہتے ہیں، جبکہ اردو میں صنف غزل، صنف قطعہ کہا جاتا ہے۔ شعری اصناف کے بارے میں بات کرنے سے پہلے یہ بات بھی اہم ہے کہ شعر کیا ہے؟ شعر کے لغوی معنی تو (شعور سے) فہم وعقل کے ہیں، ادبیات میں شعر کسے کہتے ہیں؟ اس پر بہت سے اہل علم وادب اور نقادانِ سخن نے بحث کی ہے، نظامی عروضی نے "چہار مقالہ" میں شمس قیس رازی نے "المعجم" میں خواجہ نصیر الدین طوسی نے "معیار الاشعار" میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ عام طور پر شعر کلام موزون ومخیل ومقفی کو کہتے ہیں جو بالقصد کہا گیا ہو۔

شعر فارسی کی مختلف اصناف یا انواع ہیں کچھ قدیم ہیں اور کچھ جدید اصناف ہیں جو مغربی اثرات کے تحت وجود میں آئی ہیں۔ قدیم اصناف میں غزل مقبول ترین صنف ہے۔ سو غزل ہی سے اصناف شعر کا آغاز کیا جاتا ہے۔

صنف غزل

فارسی اور اردو ادب میں غزل ایک مستقل اور اہم صنف ہے۔ غزل میں عام طور پر پانچ، سات یا نو شعر ہوتے ہیں۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں جسے مطلع کہتے ہیں، غزل میں ایک سے زیادہ مطلعے بھی ہو سکتے ہیں۔ باقی تمام اشعار کا مصرع ثانی قافیہ دار ہوتا ہے۔ آخری شعر کو مقطع کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص یا شعری نام لاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر علیحدہ مضمون پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اچھی غزل وہ سمجھی جاتی ہے جس میں وحدتِ تاثر ہو یعنی غزل کے تمام اشعار ایک جیسی قلبی کیفیت کے ترجمان ہوں، یہ نہ ہو کہ ایک شعر میں فراق کا ذکر ہو اور دوسرے شعر

میں وصال کا مضمون بیان ہوا ہو۔

غزل کے مضامین عام طور پر عشق و محبت اور شراب و شاہد ہی ہیں لیکن حکمت و موعظت، حیات و ممات اور تصوف و اخلاق سے متعلق مطالب بھی غزل میں بیان کئے جاتے ہیں اور کچھ شعرا نے استعاروں اور کنایوں میں ملکی اور قومی حالات اور حکام وقت کے ظلم و استبداد پر تنقید بھی کی ہے۔ غزل کا دامن اتنا وسیع اور کشادہ ہے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین سما سکتے ہیں۔ ذہن انسانی کی ہر سوچ، قلب انسانی کی ہر لہر اس کے احاطۂ عمل میں شامل ہو سکتی ہے۔ غزل میں اتنی صلاحیت اور وسعت ہے کہ وہ تمام انسانی افکار و خیالات، جذبات و احساسات کی ترجمانی کر سکے لیکن ایک شرط کے ساتھ کہ اندازِ بیان میں عاشقانہ درد و گداز ہو، ہر بات اور ہر مضمون کو سوز عشق کی رنگ آمیزی اور لطیف ایمائیت و رمزیت کے ساتھ بیان کیا جائے۔ غم جانان کے پردے میں غم جہان کا ذکر ہو، ورنہ غزل، غزل نہیں رہے گی بلکہ کسی مضمون کا صرف منظوم بیان ہوگا۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں اور ان سے عشق بازی کرنا ہیں۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم کے مصنف شمس قیس رازی غزل کی تعریف یوں کرتے ہیں ''غزل در اصل لغت، حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تہالک در دوستی ایشان است۔''

شمس قیس رازی غزل کے مطالب، مزاج اور اس کی زبان کے بارے میں فرماتے ہیں کہ غزل کا مقصد چونکہ راحت و شادمانی دل ہے اس لئے اس کا وزن خوش آیند، اس کے الفاظ سادہ اور معانی روشن ہونے چاہئیں۔

بقول شمس قیس رازی ''غزل کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ جب کتا ہرن کو شکار کرتا ہے اور ہرن بے چارگی اور بے بسی کے عالم میں نحیف سی آواز نکالتا ہے اور اس نحیف اور پر درد آواز سے کتا ایسا متاثر ہوتا ہے کہ ہرن کو چھوڑ دیتا ہے، اسے ''غزل الکلب'' کہتے ہیں۔

اس حوالے سے سوز و گداز اور اثر انگیزی غزل کے بنیادی عناصر ٹھہرے۔ اور ''غزل رجل'' اس شخص کو کہتے ہیں جو عشق باز اور سماع دوست ہو اور اپنی میٹھی میٹھی باتوں سے عورتوں میں

بہت مقبول ہو۔ شمس قیس رازی کے مطابق غزل کے ایک اور معنی یہ ہیں کہ چند اشعار پر مشتمل وہ فارسی قطعہ جو موسیقیت رکھتا ہو اسے بھی غزل کہتے ہیں۔ اگر یہی قطعے عربی میں ہوتے تھے تو انہیں قول کہتے تھے۔ رباعی کو فارسی میں دوبیتی بھی کہتے ہیں' دوبیتی جب ساز و آواز کے ساتھ ہوتی تو اس صورت میں اسے ترانہ کہا جاتا تھا۔ اگر ترانہ کے الفاظ فارسی ہوتے تو غزل کہتے تھے اور اگر ترانہ کی زبان عربی ہوتی تو قول کہا جاتا تھا۔ آخر میں یہ قید بھی اٹھ گئی ہر وہ عبارت جو ساز و آواز اور موسیقیت کے ساتھ ہو' خواہ وہ عربی میں ہو یا فارسی میں اسے قول ہی کہا جانے لگا۔ پھر آہستہ آہستہ قول اور تصنیف (جس کے معنی عوامی گیت کے ہیں) دونوں ایک ہی ہو گئے۔ پاکستان و ہندوستان میں جو قوّالی ہے وہ قول ہی کی ایک صورت ہے۔ بقول ہمایی سرود اور تصنیف بھی ایک ہی ہیں' ان سے مراد وہ اشعار ہیں جو وزن عروض کے علاوہ وزن ایقاعی رکھتے ہیں۔ ایقاع کے معنی ہیں ہم آہنگ ساختن آواز (آواز کو ہم آہنگ کرنا) یعنی وہ اشعار جو لحن اور نغمات موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ ہوں' انہی کو اشعار ملحون بھی کہتے ہیں' حافظ کا شعر ہے:

غزلیاتِ عراق است سرود حافظ
کہ شنود ایں رہ دلسوز کہ فریاد نہ کرد

یا کسی کا یہ شعر ہے:

ساقی بصوتِ این غزلم کاسہ می گرفت
می گفتم این سرود و می ناب می زدم

(لغت نامۂ دھخدا)

غزل کے ایک معنی تغزل کے بھی ہیں جو قصیدہ کا ابتدائی حصہ ہوتا ہے۔ شروع میں قصیدہ کے ابتدائی حصہ کو غزل ہی کہا جاتا تھا۔ اسے نسیب اور تشبیب بھی کہتے ہیں۔ شمس قیس کہتے ہیں کہ "نسیب غزلی باشد کہ شاعر علی الرسم آنرا مقدمۂ مقصود خویش سازد و تشبیب غزلی باشد کہ صورت واقعہ و حسب حال شاعر بود" بعد میں قصیدہ کے اس حصہ کو جسے نسیب یا تشبیب کہتے تھے

تغزل بھی کہنے لگے۔ جلال ہمائی کہتے ہیں ''در السنہ بعضی از شعرای متاخرین این نوع از مقدمہ بہ تغزل معروف است''...... البتہ غزل اور قصیدہ میں ایک قدر مشترک تو ضرور ہے کہ دونوں میں مدح کا عنصر موجود ہے' قصیدہ میں مدح ممدوح اور غزل میں مدح محبوب کے مضامین ہوتے ہیں۔ ۴۵؎

مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ شکل میں آنے سے پہلے غزل کا رنگ ایک حد تک مختلف صورتوں میں موجود تھا' قول' دوبیتی یا رباعی' سرود' زمزمہ (مذہبی گیت)' ترانہ' تصنیف' خسروانی اور تغزل کی شکل میں اور ان تمام صورتوں میں غزل کا ساز و آواز کے ساتھ بھی تعلق رہا ہے۔ ویسے بھی ایران میں اسلام سے پہلے شاعری زیادہ تر موسیقی اور ساز کے ساتھ وابستہ تھی' قدیم زمانے میں خسروانی سرود کا وجود اس بات کا شاہد ہے' خسرو پرویز کے دربار میں دو مشہور موسیقار نکیسا اور باربد جو سرود ساز کے ساتھ گاتے تھے انہیں خسروانی کہا جاتا تھا۔ نظامی گنجوی مثنوی خسرو شیرین میں کہتے ہیں:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست
فرو گفت این غزل در پردۂ راست

'شاعری کی موسیقی اور ساز کے ساتھ یہ وابستگی' اسلام کے بعد بھی چند صدیوں تک باقی رہی' ابتدائی صدیوں میں شاعر ممدوح کی مجالس میں اپنے کلام کو ساز کے ساتھ پیش کرتے تھے' یہی وجہ ہے کہ کچھ شاعر موسیقار بھی ہوئے ہیں جیسا کہ رودکی تھا' اس کا شعر ہے۔

رودکی چنگ برگرفت و نواخت
بادہ انداز کو سرود انداخت

جو شاعر خوش آواز نہیں ہوتے تھے وہ خوش الحان لوگوں کو ملازم رکھ لیتے تھے جنہیں راوی کہا جاتا تھا' ''چہار مقالہ'' میں ہے کہ فردوسی کا راوی بودلف تھا (کہ راوی او بودلف بود) خود فردوسی بھی اپنے ایک شعر میں بودلف کا ذکر کرتا ہے۔

ازین نامہ از نامداران شہر
علی دیلم و بودلف راست بھر ۴۶ؔ

یہی سبب ہے کہ غزل کے معنی موجودہ صورت میں آنے کے بعد بھی گانے یا گیت کے ہیں یا یوں کہیئے کہ غزل موسیقیت کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ حافظ کہتے ہیں۔

مغنی نوای طرب ساز کن
بقول و غزل' قصہ آغاز کن
غزل سرایی ناہید صرفہ ای نبرد
ازان مقام کہ حافظ بر آورد آواز

اردو ادب میں بھی غزل کا یہ پہلو موجود ہے۔ صفی لکھنوی کا یہ مشہور شعر اس حقیقت کا عکاس ہے کہ غزل کا تعلق موسیقیت سے ہے۔

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا ۴۷ؔ

غزل شمس قیس رازی کی نظر میں

غزل سے متعلق اوپر جو مطالب اور حوالے المعجم سے بیان کئے گئے ہیں ان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی ادب میں سب سے پہلے شمس قیس رازی نے غزل کے مختلف بنیادی عناصر متعین کئے اور اس کے خدوخال کو روشن اور واضح کیا۔

شمس قیس رازی کی نظر میں غزل کے بنیادی عناصر یوں ہیں:

۱) غزل میں ذکر عشق اور وصف جمال معشوق ہو (کہ یہ دونوں باتیں اس کے لغوی معنی میں شامل ہیں)۔

۲) ذاتی عشقیہ حالات و واردات کا ذکر اور داخلیت کا رنگ ہو (کہ نسیب اور غزل کا فرق اور غزل کا مقصد "ترویح خاطر" غزل کے اس پہلو کو روشن کرتے ہیں)۔

۳) موسیقیت ہو (کہ غزل کا قول یا موسیقی سے بھی ایک رشتہ ہے)۔
۴) اس کے علاوہ شمس قیس رازی کی نظر میں ایک اچھی غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کا وزن دلنشین' الفاظ سادہ اور معانی روشن ہوں۔

سچ تو یہ ہے کہ غزل اجتماعی' اخلاقی' سیاسی اور دوسرے مطالب بیان کرنے میں خواہ کتنی ہی وسعت حاصل کر لے اگر شمس قیس رازی کے متعین کردہ غزل کے بنیادی عناصر کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو غزل کا آہنگ بھی برقرار نہیں رہ سکتا۔

غزل میں تخلص کی روایت

فارسی غزل کی ایک روایت تخلص کا استعمال ہے۔ بقول دھخدا تخلص کے لغوی معنی ہیں (۱) رہائی پانا (۲) قصیدہ میں ممدوح کا نام لانا (۳) وہ نام جو شاعر اپنے لئے مقرر کرے یعنی شعری یا قلمی نام۔

قصیدہ کے حصہ تخلص میں جسے گریز بھی کہتے ہیں شعرا عموماً اپنے ممدوح کا نام یا لقب لاتے تھے اور کبھی کبھی شاعر اپنا نام بھی لاتا تھا۔ اسی سے شاید تخلص کے معنی شاعر کے شعری نام کے ہو گئے۔ رودکی نے سب سے پہلے غزل میں اپنا شعری نام یا تخلص استعمال کیا ہے۔

چو رودکی بغلامی اگر قبول کنی
بہ بندگی نہ پسندد ہزار دارا را

شروع میں تخلص کا رواج کم رہا' ساتویں صدی میں غزل میں تخلص کا استعمال عام ہو گیا' رومی' سعدی' عراقی اور حافظ غزلوں میں بالالتزام تخلص لاتے تھے۔

تخلص پیشہ کے لحاظ سے بھی رکھا جاتا ہے جیسے مکتبی' وطن کی مناسبت سے بھی جیسے رودکی' ظاہری شخصیت کی بنا پر بھی جیسے نزاری اور طبیعت و مزاج کی مناسبت سے بھی جیسے غنی' مرشد سے عقیدت کی بنا پر بھی جیسے جامی (احمد جام کے مرید تھے) اور ممدوح کی رعایت سے بھی جیسے سعدی اور خاقانی' ذات اور قبیلہ کی نسبت سے بھی جیسے موسوی۔ بقول مولانا روحی تخلص ایرانی شعرا کی

اختراع ہے۔ اہلِ عرب اس سے آشنا نہیں تھے۔

اس مسئلے پر کہ فارسی غزل کس سے ماخوذ ہے مختلف آراء ہیں۔ کچھ محققین کا نظریہ ہے کہ غزل عوامی ترانوں سے وجود میں آئی ہے۔ صاحب شعرالعجم شبلی نعمانی کا یہ نظریہ ہے کہ غزل قصیدے کی تشبیب (نسیب یا تغزل) سے ماخوذ ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ قصیدہ کی ابتداء میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا' اس حصے کو الگ کر کے غزل بنالی گئی۔ ''گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگالیا''، یعنی وہ عاشقانہ اشعار جو قصیدے کے آغاز میں قصیدہ گو شعراء لایا کرتے ہیں' اسی سے صنف غزل نے جنم لیا۔ ۴۸؎

اس باب میں کہ فارسی قصیدے سے سب سے پہلے کس نے تغزل یا عاشقانہ اشعار کو علیحدہ کیا جس سے صنف غزل وجود میں آئی' تاریخ ادب خاموش ہے البتہ قدیم ترین اشعار جو کسی حد تک غزل کے مزاج سے ملتے ہیں وہ حنظلہ بادغیسی سے منسوب ہیں۔

یارم سپند اگرچہ بر آتش ہمی فگند
وز بھر چشم تا نرسد مردرا گزند
اورا سپند و آتش ناید ہمی بکار
باروی ہمچو آتش دبا خال چون سپند

عربی میں جس نے سب سے پہلے قصیدہ سے تغزل کو یعنی عاشقانہ اشعار کو علیحدہ کر کے ایک قطعہ کی شکل دی وہ اموی دور کا شاعر عمر بن ابی ربیعہ ہے۔

کچھ تغزل کے بارے میں

تغزل قصیدہ کے ابتدائی حصہ کو کہتے ہیں۔ اسی سے کچھ نقادان سخن کی نظر میں صنف غزل وجود میں آئی ہے۔ قصیدہ گو شعراء کا معمول تھا کہ قصیدہ کے شروع میں ایسے اشعار لاتے تھے جس میں عشق و محبت کی باتیں یا معشوق کی تعریف یا فطرت کی منظر کشی ہوتی تھی۔ اس کے بعد ایک مصرع یا ایک دو شعروں میں ان مطالب کو اپنے ممدوح کی تعریف سے مربوط کرتے تھے۔ پہلے

حصے کو غزل یا تغزل اور اس مصرع یا شعر کو تخلص یا رہائی یا گریز کہتے ہیں، یعنی شاعر اس مصرع یا شعر سے مدح ممدوح کی جانب گریز کرتا ہے اور اپنے آپ کو عاشقانہ باتوں یا فطرت کی منظر کشی سے خلاص یعنی رہائی دلاتا ہے، اس ابتدائی حصے کو غزل یا تغزل کے علاوہ نسیب یا تشبیب بھی کہتے ہیں۔

فرق تغزل و غزل

غزل اور تغزل میں ایک فرق یہ ہے کہ غزل میں بھی اگرچہ محبوب کی تعریف ہوتی ہے اور ذکر عشق بھی ہوتا ہے۔ لیکن شاعر یہ تعریف و توصیف اور ذکر، عجز و انکسار کے ساتھ کرتا ہے۔ جبکہ تغزل میں شاعر کا لہجہ قدرے بے باکانہ ہوتا ہے اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ قصیدہ گو شعرا کے زمانے میں، جن کا عروج دور غزنوی اور دور سلجوقی میں ہوا غلاموں اور کنیزوں سے محبت، ان کی خرید و فروخت عام تھی، اس زمانے میں ترکستان کے علاقے سے غلام اور کنیزیں لائی جاتی تھیں۔ اسی لئے ترک کے معنی محبوب کے بھی ہیں۔ حافظ

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال ہندوش بخشم سمر قند و بخارا را

نہ صرف یہ کہ ترک کے معنی حسین اور محبوب کے ہو گئے بلکہ ان کی جو نسلی صفات تھیں وہ بھی محبوب میں در آئیں۔ خاص طور پر جنگ جوئی اور جفا کاری، آنکھ نرگس کی طرح چھوٹی اور دہن غنچہ کی طرح تنگ ہونا۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی تھی کہ جو غلام ترکستان سے آتے تھے بہت سے فوج میں ملازم بھی ہو جاتے تھے۔ اس پس منظر میں محبوب کی ابرو کو کمان اور نظر کو تیر سے تشبیہ دی جانے لگی۔ گویا محبوب کی عادت بھی ایک خونخوار سپاہی کی طرح جفا کارانہ اور غارتگرانہ ہوتی تھی۔ سو اس تغزل کی تین بنیادی خصوصیات ہو گئیں۔

۱) شاعر کا اندازِ بیان قدرے بے باکانہ ہوتا تھا

۲) چونکہ یہ غلام و کنیز عام طور پر ترک ہوتے تھے اس لئے ترک کے معنی محبوب کے ہو گئے

۳) اور چونکہ یہ غلام فوج میں بھرتی بھی ہو جاتے تھے اس لیے محبوب میں ایک سپاہی کی

صفات موجود سمجھی جاتی تھیں۔

رامش افزایی کند وقتی کہ در مجلس بود
لشکر آرایی کند روزی کہ در میدان بود

(عنصری)

یعنی شاعر کا معشوق ایک سپاہی یا فوجی ہے اور مرد ہے عورت نہیں' غزل نے بھی کسی حد تک یہ روایت اپنائی ہے' تعریف خط محبوب میں غزل گو شعراء کے بڑے با کمال اشعار موجود ہیں لیکن ایک اچھی غزل کے محبوب کی جنس مبہم ہوتی ہے۔ خواہ اس کی وجہ معاشرتی دباؤ ہو یا عورت کا احترام' فارسی غزل میں بطور محبوب عورت کا ذکر کرنا عام طور پر رائج نہیں البتہ رمز و کنایہ میں بہت کچھ کہا جاتا ہے۔

تغزل میں جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے فطرت کی منظر کشی بھی ہوتی ہے اور غزل میں عام طور پر ایسا نہیں ہوتا۔ کیونکہ غزل درون بینی یا داخلیت یا داخلی دنیا سے زیادہ تر سروکار رکھتی ہے اور تغزل کا تعلق بیرون بینی یا خارجیت یا خارجی دنیا سے ہوتا ہے۔

غزل اور تغزل میں ایک اور فرق بھی ہے کہ تغزل میں تسلسل کلام ہوتا ہے یعنی تمام اشعار میں ایک معنوی اتحاد پایا جاتا ہے چونکہ شاعر ایک واقعے کو ایک داستان کی شکل میں بیان کرتا ہے تا کہ ممدوح بہ آسانی اس کے مطالب کو پا سکے جبکہ غزل میں بھی ایک وحدتِ تاثر پائی جاتی ہے لیکن وحدت موضوع نہیں ہوتی جس کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ غزل کے تمام شعروں میں ایک قسم کی معنوی طور پر جذباتی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ گویا شاعر نے تمام شعر ایک ہی نشست میں اور ایک ہی موڈ کے تحت کہے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ شاعر کے دل میں بعض اوقات ایک جذبہ گونا گوں کیفیتوں کے ساتھ وارد ہوتا ہے اور ان تمام کیفیتوں کے بیان کرنے کے لیے ایک شعر کافی نہیں ہوتا' سو شاعر ان تمام کیفیتوں کو ایک غزل کے شعروں میں اس طرح سمو دیتا ہے کہ جیسے ایک لڑی میں رنگا رنگ موتی پرو دیئے جائیں۔ اس رنگا رنگی میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ یہی ہم آہنگی وحدت

تاثر ہے۔ جبکہ تغزل میں وحدت تاثر کی بجائے وحدت موضوع ہوتی ہے یعنی ایک ہی واقعہ یا ایک ہی بات کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے' اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل میں وقوع گوئی ایک حد تک وحدت موضوع کے ضمن میں آ جاتی ہے جس میں شاعر ایک حادثۂ عشق کو چند اشعار میں بیان کرتا ہے۔ بعض شعراء کے کلام میں مسلسل مضامین والی ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں ایک واقعۂ عشق کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک غزل کو تغزل کے وحدت موضوع کے قریب لے جاتی ہے۔

ایک اور فرق بھی غزل اور تغزل میں یہ ہے کہ غزل میں عشق بہت حد تک معنوی' روحانی اور آسمانی ہے' غزل میں عشق کی یہ پاکیزگی تصوف کے اثر سے پیدا ہوئی ہے۔ تغزل میں عشق کا تصور مادی اور زمینی ہے' اسی وجہ سے انداز بیان میں بے باکی پائی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ غزل اور تغزل میں ایک اور فرق یہ ہے کہ غزل میں بالعموم ہجر و فراق اور غم و درد کا اظہار ہوتا ہے۔ جبکہ تغزل میں عموماً شادی و شادکامی وصال کا ذکر ہوتا ہے۔

تغزل کا لفظ برصغیر میں بالخصوص اردو غزل کے حوالے سے ایک اور معنی میں استعمال ہوتا ہے یعنی جوہر غزل یا یوں کہیے کہ کسی بات کو واردات قلبی کے رنگ میں نغماتی کیفیت کے ساتھ بیان کرنا۔ یا بقول ڈاکٹر عبداللہ ''تغزل اس جوہر لطیف کا نام ہے جو غزل میں لطف و اثر اور حسن پیدا کرتا ہے''۔ گویا جو آہنگ غزل ہے یا غنائیت ہے اور جسے غزلیت بھی کہا جاتا تھا...... سید امداد اثر نے غزلیت کا لفظ ہی استعمال کیا ہے۔

غزل کے مضامین بالخصوص معاملات عشق' جذبات محبت' شکوۂ محبوب' شکایت دوران یعنی غم جانان اور غم جہان ہیں۔ ایک خوبصورت غزل وہ ہے جس میں ان مطالب کا بیان سوز و گداز اور قدرے عجز و نیاز کے ساتھ ہو' پھر یہ جذبات و معاملات جس زبان میں بیان کئے جائیں وہ سادہ ہو' نرم ہو' لطیف ہو' شیریں بیان ہو۔ صنائع و بدائع کا بے تکلف اور برجستہ استعمال' تخیل کی رنگا رنگی' فکر کی بلندی' جذبہ کی گہرائی' تجربہ اور مشاہدے کی وسعت اور خیال افروز ایمائیت و

رمزیت وہ خصوصیات ہیں جو ایک غزل کو خوبصورت بلکہ معجزۂ فن بنا دیتی ہیں۔

غزل تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم' دلکش اور ہر دلعزیز صنف ہے۔ غزل دل کی ترجمان' محبت کی زبان اور فارسی شاعری کی جان ہے۔ ایران' وسطی ایشیا' افغانستان اور برصغیر پاکستان کی ثقافت کی پہچان بھی ہے۔ دوسری اصناف سخن کے مقابلہ میں غزل اب بھی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ قصیدہ کی صنف قصۂ پارینہ ہو چکی ہے۔ بادشاہوں کے درباروں کے ساتھ ساتھ درباری شاعروں کا وجود بھی رخصت ہوا' اس لئے قصیدے کا رواج بھی تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ ہزاروں شعروں پر مشتمل مثنوی کہنے اور اسے پڑھنے کی فرصت کس کے پاس ہے' وقت نے مثنوی کے وجود کو ایک طرح سے محدود بلکہ معدوم ہی کر دیا ہے۔ غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جو ہر دور میں زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ غزل ہیئت کے اعتبار سے مختصر اور موضوع کے لحاظ سے دل پذیر صنف سخن ہے۔ غزل کا موضوع محبت' انسانیت اور جذبات دل ہیں' جب تک انسان اور اس کے جذبے زندہ ہیں' غزل بھی زندہ رہے گی اور غزل کے ترانے فضاء میں گونجتے رہیں گے۔ غزل میں سچے جذبوں کی آنچ' کومل لفظوں کی مٹھاس' ایک دھیمی سی موسیقیت' ایک دکھی دل کی پکار اور ایک پر درد دل کی صدا سی ہوتی ہے' جو اہل دل اسے پڑھتا ہے وہ یوں محسوس کرتا ہے کہ وہ خود اس کے دل کی آواز ہے اور دل کی آواز یا دل کے جذبے زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ سو غزل اپنے دامن میں بقائے دوام کا پہلو لئے ہوئے ہے۔

درد و فراق کے مضامین وصل کے مضامین کے مقابلے میں غزل کے مزاج کے زیادہ قریب ہیں۔ فارسی غزل کا عاشق بالعموم فراق دوست ہوتا ہے' ہوس باز یا نظر باز نہیں ہوتا' وہ ایک عاشق صادق ہے' جو فراق کی آگ میں جلنے ہی کو حقیقی زندگی سمجھتا ہے' درد فراق ہی دراصل اس کی دوا بھی ہے' قیس فرہاد کا وہ سچا جانشین ہے' وہ اپنے دل میں محبت کا جذبہ صادق رکھتا ہے اور یہ جذبۂ محبت صرف محبوب ہی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ عالمگیر محبت کا روپ لئے ہوتا ہے' اس کا دل تمام بنی نوع انسان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتا ہے۔ اسی لئے عموماً فارسی غزل کے اشعار عام عشقیہ مضامین کے

حامل ہونے کے علاوہ انسان دوستی اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے آئینہ دار بھی ہوتے ہیں۔

غزل کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ہر دور میں غزل گو شعرا کی تعداد سب سے زیادہ رہی ہے' قصیدہ اور مثنوی گو شعرا نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ جبکہ بعض شعرا نے قصیدہ گوئی اور مثنوی گوئی کی طرف بالکل توجہ نہیں دی اور صرف غزلیں ہی کہی ہیں' ہاں یہ ضرور ہے کہ بلند پایہ غزل گو ہر دور میں چند ایک ہی ہوئے ہیں' غزل کہنا تو آسان ہے مگر اچھی غزل کہنا بہت مشکل ہے۔ ہر شخص جو تھوڑا بہت شعری ذوق رکھتا ہے' وہ غزل کہہ ہی لیتا ہے لیکن اچھی غزل کہنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں' اس لئے بہت کم اہلِ ذوق ہی غزل کے میدان میں شہسواری کا مرتبہ پا سکے۔

غزل ہماری سماجی ضرورت بھی ہے اور مزاجی ضرورت بھی۔ غزل کا ایک خوبصورت اور برمحل شعر محفل کو گرما دیتا ہے' غزل کے اشعار کا برمحل استعمال نہ صرف ہماری خوش ذوقی کا نشان ہوتا ہے بلکہ ہماری گفتگو کو معنی آفرین' دل نشین اور پرتاثیر بھی بنا دیتا ہے' ہماری محفلوں کی رونق بڑھاتا ہے اور ہماری تحریروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ اردو میں ابوالکلام آزاد کی تحریریں اس پر شاہد ہیں۔ فارسی غزل محفلوں کی شان بھی ہے اور تنہائیوں میں بہترین جلیس' غمخوار اور دمساز بھی۔ مزاج میں انقباض ہو یا طبیعت پر بوجھ ہو تو سعدی' حافظ' غالب اور فیض کی غزلوں کا مطالعہ ہماری طبیعت کو فرحت' بشاشت اور ہمارے ذہن کو کشادگی اور تازگی عطا کرتا ہے۔ ہمارے افسردہ لمحوں کو غزل کا شعر شگفتہ بنا دیتا ہے۔ ایک مختصر شعر جو ہمارے دلی جذبے اور کیفیت کی مکمل ترجمانی کرتا ہو ہمارے ذہن پر منقش ہو جاتا ہے۔ غزل کی یہ لطافت' اثر انگیزی یا ہمہ گیریت بھی اس کی مقبولیت اور بقاء کی ضامن ہے۔

فارسی غزل عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں ہی کی ترجمان ہے' لیکن اچھے شاعروں نے عاشقانہ واردات ایسے رمزیہ انداز میں بیان کی ہیں کہ مجاز اور حقیقت میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اکثر شاعروں نے خالص عشق مجازی کے مضامین بیان کرنے میں بھی مشرقی روایت کی

پابندی کی ہے اور ایک رکھ رکھاؤ روا رکھا ہے' اگرچہ کچھ شعرا نے اس میں لذت پرستی کا مظاہرہ بھی کیا ہے لیکن ایسے شعرا اور ایسی عریاں غزلوں کی تعداد فارسی ادب میں بہت کم ہے۔ عشق حسن مجازی سے بھی ہوسکتا ہے اور حسن مطلق سے بھی اور اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ مقاصد سے بھی۔ سعدی کی غزلوں میں عشق مجازی کا عنصر نمایاں ہے۔ حافظ کی غزلوں میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کا امتزاج ہے۔ یعنی مجاز و حقیقت میں امتیاز نہیں کیا جاسکتا' ایک شعر کی دونوں رنگوں میں تفسیر و تاویل کی جا سکتی ہے۔ بیدل کی غزلیں بیشتر عشق حقیقی کی عکاس ہیں' یہ شاعر خدا مست گویا جمال مطلق میں محو ہے۔ اسی لئے اس کی غزلوں میں جذب و مستی کی کیفیت عام ہے' علامہ اقبال کی غزل میں عشق کا تصور بے حد پاکیزہ' بلند اور منفرد ہے۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار اور اعلیٰ مقاصد حیات سے محبت کرنا عشق ہی کا ایک پہلو ہے جو ان کی غزلوں میں موجود ہے۔

ایران میں جدید غزل اجتماعی اور سیاسی مسائل کے بیان کا ذریعہ بھی ہے۔ عارف' عشقی' فرخی یزدی' لاہوتی' پروین اعتصامی کی غزلیں اس جدت کی عکاس ہیں۔

جدید دور کے کچھ شعرا نے غزل گوئی میں حافظ' سعدی کی پیروی کی ہے۔ پژمان بختیاری' رہی معیری، عماد خراسانی' ابوالحسن ورزی' سایہ' علی اشتری نے قدیم رنگ میں اچھی غزلیں کہی ہیں۔ اسی حوالے سے سیمین بھبھانی کی غزلیں بھی خوب ہیں جو اکثر اس رنگ کی ہیں۔

یارب بہ من یاری بدہ تا خوب آزارش کنم
ہجرش دہم' زجرش دہم' خوارش کنم' زارش کنم

ایران میں جدید غزل گوئی کا ایک اور نیا رنگ ہے جس میں غزل کا رنگ تو قدیم ہے لیکن الفاظ عامیانہ استعمال ہوتے ہیں جیسے شہریار کہتے ہیں

آمدی جانم بہ قربانت ولی حالا چرا
بیوفا حالا کہ من افتادہ ام از پا چرا

ایران کے کچھ جدید شعرا نے سبک ہندی میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ جدید ایران میں

غزل کی ایک صورت بہ عنوان ''غزل وارہ'' بھی ہے اس میں مضامین تو غنائی ہوتے ہیں لیکن ہئیت غزل کی نہیں ہوتی بلکہ نظم آزاد کی سی ہوتی ہے۔بطور نمونہ ہوشنگ ابتہاج سایہ کی ''غزل وارہ'' پیش کی جاتی ہے۔

احساس

بسترم

صدف خالی یک تنہائی است

وتو چون مروارید

گردن آویز کسانِ دگری۔۔۔۴۹

اردو میں ولی دکنی، حاتم، آرزو، میر، سودا، مصحفی، ناسخ، آتش، غالب، ذوق، امیر، داغ، فیض اور فراز مشہور غزل گو شعراء ہیں۔

صنف مثنوی

صنف مثنوی قدیم فارسی ادب میں بہت ہی مقبول رہی ہے۔عصر حاضر میں اس کا رواج کم ہو گیا ہے۔فارسی میں مثنوی کو بہت ہی اہم، مفید، وسیع ہمہ گیر صنف سخن سمجھا جاتا ہے۔ عربی زبان میں صنف مثنوی موجود نہیں، البتہ عربی میں رجز لکھنے کا رواج تھا، جس کی ہیت بہت حد تک مثنوی سے ملتی جلتی ہے۔ہو سکتا ہے کہ عربی کی رجز نویسی ہی سے فارسی زبان میں مثنوی نگاری کا خیال وجود میں آیا ہو۔پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ صنف سخن فارسی شعرا کی جدت طرازی کا بہترین نمونہ ہے۔عربی ادبیات میں فارسی کی طرز پر مثنوی کو مزدوجہ کہتے ہیں۔صاحب المیز ان الوانی کا قول ہے: ''ولم تکن للمتقدمین من العرب الا القطعات و القصاید والمتاخرون اخذوا سایرالانواع الابیات من العجم کالرباعی المشھور بالدوبیت والمزدوجہ المعروف بالمثنوی''۔۵۰

فارسی زبان کے اکثر بڑے بڑے شعرا نے مثنوی نگاری میں طبع آزمائی کی ہے۔مثنوی

نگاری میں ایک جدت یہ بھی ہوئی کہ خمسہ کی روایت ڈالی گئی اور اکثر شعرا نے قدرت سخن کے ثبوت کے طور پر خمسے یعنی پانچ مثنویوں پر مشتمل مجموعے تحریر کیے۔ امیر خسرو نے نظامی کے خمسہ کے جواب میں خمسہ لکھا' جامی نے جواب میں سات مثنویاں ہفت اورنگ کے عنوان سے لکھیں' زلالی خوانساری نے بھی سات مثنویاں سبع سیارہ کے عنوان سے لکھیں اور دوسرے شعرا نے بھی خمسۂ نظامی کی تقلید کی ہے۔

لفظ مثنوی مُثَنّیٰ بفتح میم و سکون ثا ی مثلثہ و فتح نون و الف مقصورہ سے بنا ہے جس کے معنی ہیں دو دو، الف یائے نسبتی سے الحاق کی صورت میں واو سے بدلا گیا ہے جس طرح مولیٰ سے مولوی بنا ہے، کیونکہ مثنوی کے ہر بیت میں دو قافیے ہوتے ہیں، اس لیے اسے مثنوی کہا جانے لگا۔ مولانا قاسم کاہی نے رسالہ قافیہ میں لکھا ہے کہ شعرا کہتے ہیں کہ غزل میں ردیف خوبصورت لگتی ہے جبکہ مثنوی میں اس کے برعکس ہے [۵۱] مثنوی کو مزدوجہ بھی کہتے ہیں۔ مزدوجہ ازدواج سے ہے، جس کے معنی ہے دو چیزوں کو ملانا یعنی شاعر ایک بیت میں دو قافیے لاتا ہے۔ مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر شعر کے قافیے جدا ہوتے ہیں۔ مثنوی کے لیے کوئی بحر تو مخصوص نہیں البتہ چند بحریں عام طور پر مستعمل ہیں۔ [۵۲]

فارسی زبان میں مثنویاں مختلف موضوعات پر لکھی گئیں، رزمیہ مثنویاں جیسے ''شاہنامہ فردوسی'' اور ''سکندر نامۂ نظامی'' کچھ بزمیہ مثنویاں ہیں جیسے ''خسرو شیرین'' اور ''لیلیٰ و مجنوں''۔ کچھ کہانیوں اور قصوں پر مشتمل ہیں جیسے ''ہشت بہشت'' کچھ مثنویوں کا موضوع اخلاق ہے جیسے ''بوستان سعدی'' اور ''پند نامۂ عطار'' اور کچھ مثنویوں کا موضوع تصوف اور فلسفہ ہے جیسے مثنوی رومی، حدیقۂ سنائی، منطق الطیر عطار اور گلشن راز شبستری۔

اصناف سخن میں آسان ترین صنف سخن مثنوی ہے، لیکن ایک اچھی مثنوی لکھنا بہت مشکل ہے۔ مثنوی میں ہر قسم کے انسانی جذبات اور احساسات کی عکاسی کی جاسکتی ہے، اس کے علاوہ یہ صنف واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری اور خیال آرائی کے لیے بہت موزوں ہے۔

نقادانِ سخن کی نظر میں اچھی مثنوی وہ ہے جس میں حسنِ ترتیب ہو یعنی واقعات کو اس طرح مرتب کر کے پیش کیا گیا ہو کہ قاری کے ذہن میں کوئی الجھن پیدا نہ ہو۔ جہاں تفصیل کی ضرورت ہو وہاں واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہو اور جہاں کسی بات کو اجمالاً کہنا بہتر ہو وہاں اسے اختصار کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہو یا اس کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہو۔ شبلی کی نظر میں ایک اچھی مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار نگاری بطریق احسن کی گئی ہو، اگر کوئی بات بچّے کے منہ سے کہلائی ہے تو اس میں اندازِ بیان بھی بچّوں کا سا ہو، اسی طرح نوکر اور آقا کی گفتگو میں بھی حفظ مراتب کا خیال رکھا گیا ہو۔ مثنوی کی یہ بھی خصوصیت ہونی چاہیے کہ شاعر جو منظر پیش کر رہا ہے اس کی ہو بہو تصویر قاری کے ذہن میں مرتسم ہو جائے۔

مثنوی نگاری کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ شاعر مثنوی کا آغاز حمد سے کرتا ہے۔ اس کے بعد نعتِ رسول مقبولؐ اور معراجِ رسولؐ کا ذکر کرتا ہے، صحابہ کرامؓ کی منقبت اور بادشاہ وقت کی مدح کی جاتی ہے، پھر اصل قصہ کا آغاز کیا جاتا ہے۔

فارسی زبان میں سب سے پہلی مثنوی کس شاعر کی ہے اس پر حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ عام طور پر مسعودی مروزی کے شاہنامے کو اولین مثنوی سمجھا جاتا ہے۔ مسعودی مروزی جو تیسری صدی کے اواخر اور چوتھی صدی ہجری کے اوائل کے شعرا میں شمار ہوتا ہے نے ایک منظوم شاہنامہ لکھا تھا۔ یہ کتاب ناپید ہے، اسکا ذکر مطہر بن طاہر المقدسی نے اپنی کتاب ''البدء والتاریخ'' میں کیا ہے۔ ۵۳

ابو عبداللہ جعفر بن محمد حکیم بن عبدالرحمٰن بن آدم رودکی (وفات ۳۲۹ھ) کا شمار ایران کے عظیم ترین اور قدیم ترین شعرا میں ہوتا ہے، کہتے ہیں کہ وہ فارسی کی تمام اصناف سخن کا موجد ہے، اس لیے اسے فارسی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ مثنوی ''کلیلہ و دمنہ'' کے علاوہ اس نے چھ اور مثنویاں مختلف بحور میں تحریر کی تھیں۔ یہ تمام مثنویاں دستبردِ زمانہ کا شکار ہو گئیں۔ رودکی کی مثنوی ''کلیلہ و دمنہ'' کے چند اشعار ملتے ہیں۔ رودکی نے ''کلیلہ و دمنہ'' کو امیر نصر بن احمد کے حکم سے نظم

کیا تھا' اس مثنوی کا ایک شعر یہ ہے:

دانش اندر دل چراغ روشن است
وز ہمہ بد بر تن تو جوشن است ۵۴

یعنی دانش دل میں ایک روشن چراغ کی مانند ہے اور ہر برائی کے خلاف تیرے بدن پر زرہ کی طرح ہے۔

مشہور مثنوی گو شعرا مندرجہ ذیل ہیں:

فردوسی، سنائی، اسعد گرگانی، اسدی طوسی، ناصر خسرو، عطار، مولوی، نظامی گنجوی، امیر خسرو، خاقانی، سعدی، جامی، فیضی، عرفی، بیدل اور علامہ اقبال۔

اردو میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان' پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم بہت مشہور ہیں اور مرزا شوق کی مثنوی زہرِ عشق بہت بدنام ہے جس کا یہ شعر خاصا مشہور ہے

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

قطعہ

قطعہ (بکسر قاف) کے لغوی معنی کٹا ہوا کے ہیں یا کسی چیز کے ٹکڑے کو بھی قطعہ کہتے ہیں۔ اس نوع کے اشعار قصیدے کے درمیانی حصے کے ٹکڑے سے مشابہت رکھتے ہیں' اس لیے اسے قطعہ کہتے ہیں۔ شعری اصطلاح میں قطعہ ان چند شعروں کو کہتے ہیں جو متحد الوزن اور متحد القافیہ ہوں۔ قطعہ کا پہلا شعر مقرع نہیں ہوتا' یعنی قطعہ کا پہلا مصرع قافیہ نہیں رکھتا۔ دوسرے الفاظ میں قطعہ بعینہ قصیدہ ہوتا ہے' البتہ اس فرق کے ساتھ کہ اگر پہلا شعر مصرع ہو یعنی پہلے شعر کے دونوں مصرعے قافیے رکھتے ہوں' تو قصیدہ کہیں گے' ورنہ قطعہ۔

قطعے میں اشعار کی کوئی حد متعین نہیں' کم از کم دو شعر ہونے چاہییں' عام طور پر حکمت و موعظت' تاریخ گوئی اور ہجو وطنز کے مضامین بیان کیے جاتے ہیں رودکی، ناصر خسرو، مسعود سعد

سلمان، سنائی، انوری، سعدی، ابن یمین، علامہ اقبال، پروین اعتصامی اور بہار فارسی کے اہم اور مشہور قطعہ گو شعرا ہیں۔ ۵۵

قصیدہ

قصیدہ لفظ قصد سے مشتق ہے، قصیدے کے معنی قصد شدہ کے ہیں۔ عربی زبان میں فعیل بھی مفعول کے معنی میں ہوتا ہے اور قصیدے میں تائے آخر وحدت کی علامت ہے۔ سو قصیدہ قصد سے فعیل کے وزن پر قصید تھا' تائے وحدت لگا کر قصیدہ ہو گیا۔ چونکہ شاعر اس صنفِ سخن میں شعر کہنے کے لیے ایک خاص مقصد اور ارادہ رکھتا ہے' اس لیے اسے قصیدہ کہتے ہیں۔

قصیدے کو اصنافِ شعری کی اہم ترین صنف سمجھا جاتا ہے' قصیدہ حقیقت میں ام الانواع ہے' کیونکہ قصیدے کے بطن ہی سے غزل' قطعہ' ترکیب بند اور ترجیع بند' مسمط وجود میں آئے ہیں۔ قصیدہ چند اشعار پر مشتمل ہوتا ہے' یہ تمام اشعار ایک وزن اور ایک قافیہ رکھتے ہیں۔ قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں' جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ قصیدے کے مطالب بالعموم مدح سرائی پر مشتمل ہوتے ہیں۔ البتہ حماسہ سرائی، ہجو گوئی، مرثیہ نگاری' مطالب شکر و شکایت' مسائل اخلاقی' اجتماعی' سیاسی' دینی و عرفانی بھی قصیدے میں بیان کیے جاتے ہیں۔ قصیدے کو چکامہ یا چغامہ بھی کہتے ہیں۔ قصیدے میں کم از کم ۲۱ اشعار ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ شعروں کی کوئی قید نہیں۔ قصیدے کے ابتدائی حصے کو تشبیب یا نسیب یا تغزل کہتے ہیں۔ کچھ نقاد تشبیب اور نسیب اور تغزل میں فرق بھی کرتے ہیں جس کا ذکر صنف غزل کے ضمن میں بیان کیا جا چکا ہے' اس حصے میں شاعر عام طور پر بہاریہ یا عشقیہ مضامین بیان کرتا ہے' قصیدے کے دوسرے حصے کو تخلص کہتے ہیں۔ تخلص خلاص سے ہے' جس کے معنی رہائی کے ہیں۔ یعنی شاعر عشقیہ یا بہاریہ مضامین سے رہائی حاصل کر کے قصیدے کے اصل مطالب یعنی ممدوح کی تعریف کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس حصے کو مدح کہتے ہیں۔ مدح کے بعد شاعر اپنے ممدوح سے انعام طلب کرتا ہے' طلب کا اظہار بڑے عمدہ طریقے اور قرینے سے ہوتا ہے۔ اس لیے اسے حسن طلب

کہتے ہیں۔ آخر میں شاعر ممدوح کو دعا دیتا ہے جسے شریطہ بھی کہا جاتا ہے' شریطہ میں چونکہ دعا شرط کے ساتھ ہوتی ہے' اس وجہ سے شریطہ کہتے ہیں مثلاً یہ کہا جائے کہ جب تک دنیا باقی ہے تو بھی باقی رہے' جیسا کہ عنصری کا شعر ہے۔

تا جہان باقی بود بادت بقا تا علم را
پایہ بفزائی و کار ملک را سامان کنی

مختصر یہ کہ قصیدے کے پانچ حصے ہیں:

۱) تشبیب ،نسیب یا تغزل
۲) تخلص یا گریز
۳) مدح
۴) حسن طلب
۵) دعا یا شریطہ

قصیدے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ تمہیدیہ اور خطابیہ' تمہیدیہ میں اوپر بیان کیے گئے پانچوں حصے ہوتے ہیں اور خطابیہ میں یہ حصے نہیں ہوتے بلکہ شاعر شروع ہی سے مدح یا قصیدہ کا مضمون شروع کر دیتا ہے۔ قصیدے کے بہترین شعر کو یا اس شعر کو جس کا مضمون قصیدہ کے مضامین کی بنیاد بنا ہو بیت القصیدہ کہتے ہیں۔

فارسی زبان میں صنف قصیدہ شروع ہی سے موجود ہے۔ فارسی زبان کے شعرا نے عرب شعرا کی تقلید میں قصیدہ گوئی کا آغاز کیا اور حق تو یہ ہے کہ فارسی شاعری نے قصیدے کے توسط سے بے پناہ ترقی کی۔ قصیدہ گوئی سے فارسی شاعری کے آغاز کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ شاعروں کو دوسری انواع شعری کے مقابلے میں ممدوح سے قصیدہ گوئی کے ذریعے صلہ اور انعام کی توقع زیادہ تھی۔ ایرانی بادشاہوں کے دربار فارسی شاعری کی ترقی کا ایک بڑا سبب تھے۔ بادشاہ قصیدے سنتے تھے اور شاعر کو بڑے بڑے انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔ کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ کے دربار میں ایک شاعر نے قصیدہ پڑھنے کی اجازت ملنے پر کھڑا ہونا چاہا تو بادشاہ نیک دل

نے کہا کہ آپ صاحب علم وفضل ہیں بیٹھ کر ہی قصیدہ پڑھیئے' شاعر صاحب نے قصیدہ کا آغاز کیا' ابھی ایک شعر ہی پڑھا تھا جو بادشاہ کو بہت پسند آیا اور اس نے کہا آگے مت پڑھیئے کہ ہم اس شعر ہی کی قیمت ادا نہیں کر سکتے اور حکم دیا کہ اس شاعر کے سر کے برابر روپے ڈھیر کر دیئے جائیں۔ جب روپے اس کے سر کے برابر ہو گئے تو وہ کھڑا ہو گیا۔ بادشاہ کو یہ ادا پسند آئی اور اس نے حکم دیا کہ اس کے قد کے برابر روپے ڈھیر کر دیے جائیں۔ شعراء درباروں میں بادشاہوں' امراء اور وزرا کی مدح میں قصیدے کہتے تھے اور بڑے بڑے انعام حاصل کرتے تھے۔ سامانی اور غزنوی دور میں رودکی' عنصری اور فرخی کا اس میدان میں کوئی حریف نہیں تھا۔ قصیدہ نگاری کا بنیادی مقصد بادشاہ کی تعریف تھا تا کہ دولت حاصل کی جا سکے' اس لحاظ سے قصیدے کی صنف اخلاقی مضامین و مسائل سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتی تھی' لیکن چونکہ ایرانی معاشرے پر اسلامی تعلیمات و صوفیانہ مسالک و مطالب کے اثرات گہرے اور وسیع تھے' اس لیے ایرانی قصیدہ نگار اسلامی تعلیمات یا اخلاقی مضامین سے روگردانی نہ کر سکے' یہی وجہ ہے کہ فارسی قصیدہ گو شعراء نے اپنے قصائد میں مضامین تصوف و اخلاق و حکمت اور دینی مطالب بھی بیان کیے ہیں۔

صنف قصیدہ فارسی زبان میں قدیم ترین سمجھی جاتی ہے۔ ایران کا صفاری خاندان اپنے دربار میں قصیدہ گو شعراء رکھتا تھا' محمد وصیف سیستانی اور ابو سلیک گرگانی اس عہد کے شعراء ہیں۔۵۶

رودکی سب سے پہلا شاعر ہے' جس نے قصیدے کی صنف کو فارسی شاعری میں ترقی دی اور مکمل قصیدہ کہا' جس میں قصیدے کے تمام حصے تشبیب، مدح اور حسن طلب وغیرہ شامل تھے دوسروں نے بھی اس کی تقلید کی' جس طرح رودکی دوسری اصناف سخن میں شعراء کا رہبر و رہنما ہے' اسی طرح قصیدے میں بھی اس کی برتری اور رہنمائی قائم ہے۔ قدیم ادبیات فارسی میں چکامہ اور چامہ کا قصیدے اور غزل دونوں پر اطلاق ہوتا تھا' بعد میں چامہ قصیدے کے معنوں میں اور چکامہ غزل کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

رودکی' ناصر خسرو، فرخی، عنصری، انوری، خاقانی، سعدی، امیر خسرو، عرفی، فیضی، قاآنی' ملک الشعرا بہار مشہور قصیدہ گو شعرا ہیں۔ ناصر خسرو اور سنائی نے قصائد میں دینی مطالب اور خاقانی نے قصائد میں فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین بیان کیے ہیں' عنصری نے محمود غزنوی کی وفات پر پُر درد مرثیہ قصیدے میں لکھا تھا' خاقانی نے ایک قصیدہ میں ایوان مدائن یعنی قدیم بغداد کی تباہی پر مرثیہ لکھا تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہاں اے دل عبرت بین از دیدہ نظر کن ہان
ایوان مدائن را آئینۂ عبرت دان

اسی حوالے سے سعدی کا بھی ایک درد انگیز قصیدہ ہے جو اس نے خلافت عباسیہ کے سقوط یا ہلاکو خان کے حملے سے بغداد کی تباہی پر لکھا تھا' جس کا پہلا شعر یہ ہے

آسمان را حق بود گر خون ببارد بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین

فرخی' عنصری' انوری' امیر خسرو اور دوسرے شعرا نے مدح کے مضامین میں نکتہ آفرینیاں کی ہیں' قاآنی کے قصائد بے مثال ترنّم اور موسیقیت کے حامل ہیں۔ قصیدہ فارسی شاعری کی بدنام صنف سمجھی جاتی ہے کہ اس میں انعام کے لیے شاعر بے جا تعریف اور خوشامد کرتا ہے لیکن فارسی ادب میں صنف قصیدہ کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ:

۱) اس صنف سخن سے کئی اصناف سخن وجود میں آئیں جیسے غزل' قطعہ' ترکیب بند' ترجیع بند اور مسمط وغیرہ۔

۲) صنف قصیدہ نے نئی تراکیب' نئی تشبیہوں' نئے استعارات اور اسلوب بیان کی نئی جہتوں کو جنم دیا۔

۳) قصیدہ نے اخلاقی' دینی مضامین اور پند و نصائح کا ایک عظیم سرمایہ مہیا کیا۔

۴) بہت سے قصائد تاریخی مطالب اور اپنے عہد کے حالات پر بھی مشتمل ہیں۔ یوں

قصائد کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔

قصائد کو قافیہ کے آخری حرف کے لحاظ سے بھی نام دیا جاتا ہے مثلاً اگر قافیہ کا آخری حرف الف ہو تو اسے قصیدۂ الفیہ کہتے ہیں' اگر آخری حرف یا ہو تو قصیدہ یائیہ کہا جاتا ہے..... مضمون یا موضوع کے حوالے سے بھی نام دیا جاتا ہے' اگر قصیدے میں بہاریہ' مضامین ہونگے تو اسے قصیدۂ بہاریہ کہتے ہیں' اگر اس میں شکایت ہوگی تو اسے قصیدۂ شکوائیہ' اگر اس میں مرثیہ ہوگا تو رثائیہ کہا جاتا ہے۔

اردو زبان میں سودا' ذوق اور امیر مینائی مشہور قصیدہ گو شعراء ہیں۔

رباعی

رباعی ربع سے مشتق ہے' جس کے معنی ''چار'' کے ہیں۔ شاعری کی یہ صنف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے بعضوں کا خیال ہے کہ اس صنف کو رباعی کہتے ہیں۔ متقدمین اسے ترانہ یا دوبیتی کہتے تھے۔ رباعی دوبیت پر مشتمل ہوتی ہے۔ رباعی کے پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرع کا قافیہ ایک ہوتا ہے' رباعی کا وزن ''لاحول ولاقوت الا باللہ'' ہے۔ رباعی کی بحر ھزج مزاحف اخرب واخرم ہے' جس کے چوبیس اوزان ہیں۔۵۷

رباعی کا وزن بہت پسندیدہ اور دل پذیر سمجھا جاتا ہے' رباعی میں ہر قسم کے مضامین خاص طور پر رندانہ اور حکیمانہ مطالب بیان کیے جاتے ہیں۔ ناقدان سخن کہتے ہیں کہ اچھی رباعی کہنا سمندر کو کوزے میں بند کرنا ہے۔۵۸

اگرچہ رباعی کو دوبیتی بھی کہتے ہیں' لیکن دوبیتی اور رباعی میں ایک فرق بھی ہے' دوبیتی اکثر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل کے وزن پر کہی جاتی ہے۔ دوبیتی کہنے والے شعراء میں سب سے مشہور باباطاہر عریان ہمدانی (شاعر قرن پنجم ہجری) اور علامہ اقبال ہیں۔۵۹

رباعی یا دوبیتی ایرانی شعراء کی ایجاد ہے' شمس قیس رازی کی نظر میں اس صنف سخن کا موجد رودکی ہے۔ فارسی زبان کے ہر بڑے شاعر نے رباعی کہی ہے' لیکن حکیم عمر خیام' ابوسعید

ابوالخیر اور عبداللہ انصاری فارسی کے سب سے مشہور رباعی گو ہیں۔ ۶۰
شمس قیس رازی کی نظر میں صنعت مطابقت کے حوالے سے مندرجہ ذیل رباعی سب سے زیادہ خوبصورت سمجھی جاتی ہے:

غم بالطف تو شادمانی گردد
عمر از نظر تو جاودانی گردد
گر باد بدوزخ برد از کوی تو خاک
آتش ہمہ آب زندگانی گردد ۶۱

☆☆☆

اسی رنگ کی یہ رباعی بھی ہے:

چون آتش خاطر مراشاہ بدید
از خاک مرا برزبرِ ماہ کشید
چون آب یکی ترانہ از من بشنید
چون باد یکی مرکبِ خاصم بخشید ۶۲

☆☆☆

خوبصورت سی ایک رباعی یہ بھی ہے۔

خواہی کہ رسی بہ کام بردار دو گام
یک گام ز دنیا و دگر گام ز کام
نیکو مثلی شنو ز پیر بسطام
از دانہ طمع ببر کہ رستی از دام ۶۳

☆☆☆

شہید بلخی (م ۳۲۵ھ) کہتے ہیں کہ کل میں طوس کے ویرانوں سے گزرا تو وہاں مور نے

بجائے الّو بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے پوچھا کہ اس ویرانے کا کیا حال ہے؟ اس نے کہا کہ اس کا حال بس افسوس صد افسوس ہے:

دوشم گذر افتاد بہ ویرانہ ی طوس
دیدم جغدی نشستہ جای طاووس
گفتم چہ خبر داری از این ویرانہ
گفتا خبر این است کہ افسوس افسوس ۶۴

اردو میں انیس، دبیر اور حالی کی رباعیاں مشہور ہیں۔

چہار پارہ:

چہار پارہ یا جسے دو بیتی پیوستہ بھی کہتے ہیں۔ ایران میں یہ ایک نئی صنفِ سخن ہے، اس میں دو بیتوں یا دو شعروں کے چند بند ہوتے ہیں اس کے ہر بند کا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ یہ صنفِ سخن مختلف بحروں میں کہی جاتی ہے اس میں ایک موضوع پر خواہ وہ عشق ہو یا شکوۂ دوست یا کوئی اور مضمون دو بیتوں (یا دو شعروں) میں مسلسل بیان کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر حمیدی شیرازی دو بیتی پیوستہ بہت خوب کہتے ہیں۔ ۶۵

تصنیف:

تصنیف صنف سے ہے، یعنی صنف بنانا، یا کتاب تحریر کرنا، شعر کہنا، اس ادبی تحقیق کو بھی تصنیف کہتے ہیں، جو طبع زاد ہو۔ ایرانی ادب میں تصنیف ان اشعار کو کہتے ہیں جو موسیقی کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ اسے قدیم زمانے میں دسویں صدی سے قبل قول یا غزل کہا جاتا تھا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اپنے آغاز سے پانچویں صدی ہجری تک غزل اور موسیقی کا باہمی ساتھ رہا ہے اور غزل کو بھی ایک نوع کی تصنیف ہی سمجھا جاتا تھا۔ اکثر تصنیفوں میں عامیانہ ہجو، طنز اور ہزل کے مضامین ہوتے ہیں، انقلاب مشروطیت کے بعد سیاسی افکار بھی تصنیف میں بیان کیے جانے لگے۔ اُس دور کے عارف قزوینی اور ملک الشعرا بہار مشہور تصنیف نگار ہیں۔

مشہور مستشرق ایڈورڈ براؤن (۱۸۶۲-۱۹۲۶ء) نے ایران کی قدیم تصنیفوں کو جمع کیا تھا۔ خاور شناس روسی ژوکوفسکی (۱۸۵۸-۱۹۱۸ء) نے کچھ تصنیفوں کا روسی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔

تصنیف کو ترانہ بھی کہا جاتا ہے' عام طور پر ترانے کا مصنف نامعلوم ہوتا ہے' زبانی طور پر عوام میں رائج ہوتا ہے' اسکی زبان مقامی یا عامیانہ یا دیہاتی ہوتی ہے اور تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ قدیم دور میں غزل اور دوبیتی کو بھی ترانہ کہا جاتا تھا۔ انہیں فہلویات بھی کہتے تھے۔ ۶۶

مخمس:

اس صنف میں ترکیب بند کی طرح کئی بند ہوتے ہیں' ہر بند میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں پہلے بند کے سارے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں' باقی دوسرے بندوں کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور انکے آخر میں پانچواں مصرع پہلے بند کے قافیہ کے مطابق قافیہ رکھتا ہے۔ ۶۷

مسمط:

مُسَمّط تسمیط سے اسم مفعول ہے' تسمیط کے لغوی معنی ہیں موتی پرونا۔ اصطلاح میں مُسَمّط سے مراد وہ صنف سخن ہے جس میں چند بند ہوتے ہیں اور ہر بند میں پانچ یا چھ مصرعے ہوتے ہیں' ہر بند کے مصرعوں کا ایک قافیہ ہوتا ہے اور صرف آخری مصرع کا قافیہ مختلف ہوتا ہے اس طور کہ تمام دوسرے بندوں کا آخری مصرع بھی پہلے بند کے آخری مصرع کے مطابق قافیہ رکھتا ہے۔ اگر مُسَمّط پانچ مصرعوں پر مشتمل ہو تو اسے مُسَمّط مخمس کہتے ہیں اور اگر اس میں چھ مصرعے ہوں تو اسے مُسَمّط مسدس کہا جاتا ہے۔ منوچہری دامغانی' سعدی' قاآنی' اور ملک الشعرا بہار مُسَمّط گوئی میں معروف ہیں۔ ۶۸

ترکیب بند:

ترکیب بند شعروں کے چند اجزا پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر جز کو بند کہتے ہیں جس میں سات آٹھ یا زیادہ اشعار ہوتے ہیں' ہر بند کا علیحدہ قافیہ ہوتا ہے۔ ہر بند کا آخری شعر اس بند کے دوسرے اشعار سے مختلف قافیہ رکھتا ہے۔ جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی' فرخی' قطران تبریزی' وحشی بافقی اور ملک الشعرا بہار وہ شعرا ہیں جنہوں نے ترکیب بند کی صنف میں خوب طبع آزمائی کی ہے۔ ۶۹

ترجیع بند:

ترجیع بند بھی ترکیب بند کی طرح ہی ہوتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ترجیع بند کے پہلے بند کا آخری شعر جس کا علیحدہ قافیہ ہوتا ہے' ہر بند کے آخر میں بار بار آتا ہے' گویا ہر بند کے آخر میں اس شعر کی طرف رجوع کیا جاتا ہے' اس مناسبت سے اسے ترجیع بند کہا جاتا ہے۔ وہ شعر جو ہر بند کے آخر میں آتا ہے اسے واسطۃ العقد کہا جاتا ہے۔ ہاتف اصفہانی کا وہ ترجیع بند بہت مشہور ہے' جس کے ہر بند کے آخر میں اس شعر کی تکرار ہے۔

که یکی هست و هیچ نیست جزاو
وحدهٗ لا الٰه اِلّا هو

فرخی' سعدی' عراقی' جامی' بابا فغانی' وحشی بافقی ترجیع بند کے مشہور شعرا ہیں۔۷۰

مسدس:

اس صنف میں چھ مصرعے ہوتے ہیں' پہلے چار مصرعے ایک قافیہ رکھتے ہیں اور آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ وحشی بافقی مشہور مسدس گو شاعر ہے۔ اردو میں حالی مشہور مسدس گو شاعر ہیں' مسدس حالی اردو شاعری کی مشہور ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

مرثیہ نگاری:

مرثیہ نگاری بھی فارسی شاعری میں قدیم زمانے سے رائج ہے یعنی اپنے کسی عزیز یا حاکم وقت کی وفات پر شعر کہنا۔ فارسی میں سب سے پہلا مرثیہ رودکی (م ۳۲۹ھ) نے شہید بلخی (م ۳۲۵ھ) کی وفات پر لکھا تھا۔ چھٹی صدی ہجری کے شاعر سراج الدین قمری آملی نے اپنے بیٹے کے مرثیہ میں جو شعر کہے تھے' وہ واقعی نہایت اثر انگیز ہیں۔

بوی تو هنوز در چمن هاست
رنگ تو هنوز در سمن هاست

پیراهنِ پارہ پارۂ گل
در ماتم روئے تو کفن ہاست
دیدار تو با قیامت افتاد
نیک است ولی در آن سخن ہاست

یعنی تیری خوشبو ابھی تک چمن میں ہے اور تیرا رنگ ابھی تک چنبیلی میں ہے' گلاب کا ٹکڑے ٹکڑے لباس تیرے چہرے کے ماتم میں کفن بنا ہوا ہے۔ تجھ سے ملاقات قیامت کو ٹھہری' یہ ہے تو ٹھیک لیکن اس بارے میں بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں...... اردو میں غالب نے بھی تو زین العابدین خان عارف کے مرثیہ میں کہا تھا۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

فردوسی نے اپنے بیٹے کی وفات پُر درد مرثیہ لکھا تھا' مسعود سعد سلمان نے اپنے بیٹے صالح' خاقانی نے اپنے بیٹے رشید الدین اور حافظ نے اپنے بیٹے اور جامی نے اپنے فرزند دلبند کی وفات پر بڑے پُر درد مرثیے کہے ہیں۔

فرخی کا مرثیہ محمود غزنوی کی وفات پر' سعدی کا مرثیہ بغداد کی تباہی پر اور محتشم کاشی کے مرثیے امام الشہدا حضرت امام حسینؑ کی شہادت پر فارسی کے شعری ادب میں بہت مشہور ہیں۔ مذہبی مرثیوں کی ابتدا سنائی کی غزلوں سے ہوئی۔ سنائی نے حدیقۃ الحقیقۃ میں شہادت امام حسینؑ اور شہادت حضرت امام علیؑ پر شعر کہے ہیں۔ اس کے بعد قوامی رازی' عراقی' سلمان ساوجی' خواجوی کرمانی' سیف الدین محمد فرغانی نے بھی اہل بیت کے مرثیے کہے ہیں' البتہ محتشم کاشی اس صنف سخن کا امام ہے۔ مرثیے تقریباً تمام اصناف سخن میں کہے جاتے ہیں' جس قصیدہ میں ایسے مضامین ہوں اسے قصیدۂ رثائیہ کہا جاتا ہے۔ ا ے

اردو زبان میں میر انیس اور مرزا دبیر کو بہت بلند پایا مرثیہ گو شعراء سمجھا جاتا ہے۔

مفاخرہ:

مفاخرہ بھی فارسی ادب میں ایک صنف سخن ہے۔ شاعر اپنے ہیرو کی تعریف میں نہایت مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے' اس کے علاوہ تقریباً تمام شعرا نے اپنے بارے میں فخریہ اشعار کہے ہیں۔ جسے شاعرانہ تعلّی بھی کہا جاتا ہے' اس میں فردوسی، سعدی، حافظ سب ہی شامل ہیں

؎ فردوسی

براگفندم از نظم کاخی بلند- کہ از بادوباران نیابد گزند

؎ سعدی

ہفت کشور نمی کنند امروز - بی مقالات سعدی انجمنی

؎ حافظ

غزل سرایی ناھید صرفہ ای نبرد- درآن مقام کہ حافظ برآورد آواز

؎ خاقانی

نیست اقلیم سخن را برتر از من بادشا- در جہان ملک سخن رانی مسلم شد مرا ۲؎

مناظرہ:

مناظرہ نویسی بھی فارسی ادب کی ایک روایت ہے۔ اس صنف میں اسدی طوسی قدیم شعرا میں اور جدید شعرا میں پروین اعتصامی مشہور ہیں۔ ۳؎

شہر آشوب:

شہر آشوب کے لغوی معنی تو ہیں اس شخص کے جو اپنے حسن و جمال کی وجہ سے آشوب شہر اور فتنہ دہر ہو۔ لیکن اصطلاح ادبی میں شہر آشوب درحقیقت ہجوگوئی ہی کی ایک صورت ہے' شہر آشوب میں کسی شہر کی ہجو کہی جاتی ہے۔ فتوحی مروزی کے یہ اشعار جو اس نے بلخ کی ہجو میں لکھے تھے اتفاق سے انوری کے نام سے مشہور ہو گئے۔ بلخ والوں نے انوری کو پکڑ کے گدھے پر الٹا بٹھایا اور سارے شہر میں پھرایا' قاضی حمید الدین بلخی (مصنف مقالات حمیدی) اس دور میں بلخ کے قاضی

تھے بمشکل تمام ان کے توسط سے انوری کو نجات ملی۔ وہ اشعار یہ ہیں۔

چہار شہر است خراسان را بر چہار طرف
کہ وسط شان بہ مسافت کم صد در صد نیست
بلخ شہری است در آگندہ بہ اوباش و رنود
درہمہ شہر و نواحیش یکی بخرد نیست

شہر آشوب کا فارسی میں ان اشعار پر بھی اطلاق ہوتا ہے جو کسی پیشہ سے متعلق شخص کے بارے میں کہے جائیں مثلاً قصاب، موچی، کمہار وغیرہ، مسعود سلمان، سنائی، مہستی گنجوی، لسانی شیرازی اس صنف سخن کے مشہور شعرا ہیں۔ لسانی شیرازی ''کاتب'' کے بارے میں کہتے ہیں ۔

کس چون قلمت غالیہ سازی نکند
آرایشِ لوحِ دلنوازی نکند
خواہم سرِ دشمنت جدا ہچو دوات
تا ہچو قلم زبان درازی نکند

اردو میں یہ صنف شہر میں بدنظمی اور بدحالی کی ذکر کے حوالے سے استعمال ہوتی ہے۔ اس باب میں سودا کی شہر آشوب مشہور ہے۔ اس صنف کی اہمیت گزرے زمانے کی تاریخ، معاشرتی زندگی، مختلف پیشوں کے بارے میں معلومات کے حوالے سے مسلّم ہے۔[۴۷]

مزاحیہ تحریف (تقلید مضحک) (پیروڈی)

فارسی زبان میں ظرافت اور مزاح کی تقریباً ہزار سالہ تاریخ ہے۔ نظم میں اور نثر میں شعراء اور نثر گاروں نے اپنی خوش طبعی اور جودت طبع کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ظرافت، مزاح، طنز، ہزل، ہجو اور بذلہ سنجی کے خوبصورت انداز اور نادر نمونے فارسی ادب کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔ کہیں باہمی رقابت کے تحت ہجو گوئی ہے۔ سوزنی اور انوری اس میدان کے شہسوار ہیں۔ کہیں معاشرے کی ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ عبید زاکانی اس رنگ میں استاد وقت ہیں، کہیں شگفتہ

بیانی اور خوش طبعی کے لطیف نکتے ہیں، جامی اور سعدی اس فن میں صاحب کمال ہیں۔ جدید دور میں سیاسی مسائل کو بعض شعراء نے طنز و مزاح کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعر فارسی میں طنز و مزاح کا ایک ایسا انداز بھی ہے جو تحریف کے رنگ میں ہے جسے جدید ایران میں نقیضہ بھی کہا جاتا ہے اور نظیرۂ طنز آمیز بھی۔ نقیضہ میں بعض اوقات کسی مشہور کتاب کے مطالب کو پیش نظر رکھ کے انہیں ایک نئے انداز میں طنز و مزاح کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے جیسے عبید زاکانی (وفات ۷۷۱ھ) کی اخلاق الاشراف جو خواجہ نصیر الدین طوسی (م ۶۷۲ھ) کی کتاب اوصاف الاشراف کی مزاحیہ تحریف یا نقیضہ ہے اور کبھی کوئی شاعر کسی بڑے شاعر کی مشہور غزل کی تحریف کر کے مزیدار کھانوں کے بارے میں رطب اللسانی کرتا ہے۔ اس نوع کی شعر گوئی کے آغاز کا سہرا بسحق اطعمہ (م ۸۴۰ھ) کے سر ہے، وہ اس قسم کی مزاحیہ تحریف سازی میں استادی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اگر چہ ان سے پہلے چھٹی صدی کے ایک شاعر شمس الدین احمد بن منوچہر شست کُلہ یا شصت کلہ نے جو سلطان طغرل بن ارسلان کے درباری تھے ایک قصیدہ میں تتماج کھانے کا وصف بیان کیا ہے، تتماج ایک قسم کا تورانی کھانا ہے جو گندم' آٹے' خمیر' ککڑی اور لہسن کے ساتھ ملا کر دھی یا چھاچھ (لسی) اور گھی کے ساتھ پکاتے ہیں۔ یہ قصیدہ جس میں شمس الدین شست کلہ نے تتماج کا ذکر کیا ہے' اپنی فنی خوبیوں کی بناء پر ادب میں اتنا مشہور ہو گیا کہ شمس الدین کے نام کے ساتھ تتماجیہ لاحقہ ہو گیا اور یہ قصیدہ' تتماجیہ کے نام سے ادب میں یاد کیا جانے لگا۔ یہ قصیدہ ادبی لحاظ سے بہت بلند بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

شعر میں لذیذ کھانوں کے ذکر کی روایت بسحق اطعمہ یعنی شیخ جمال الدین یا فخر الدین ابواسحٰق حلاج اطعمہ شیرازی (قرن نہم ہجری سال وفات ۸۴۰ھ ق) ہی نے قائم کی ہے انہوں نے مشہور شعراء کی مشہور غزلوں کی تحریف کر کے کھانوں کا ذکر کیا ہے' سعدی کی مشہور غزل کی تحریف یوں کی ہے۔

در شعر من ازان ہمہ ذکر مزعفر است
''کز ہرچہ می رود سخن دوست خوشتر است''
بوئے کباب می رود از مطبخم بدل
''پیغام آشنا نفس روح پرور است''

حافظ کی غزل کی تحریف یوں کی ہے۔

چہ آرائی بہ مشک و زعفران رخسار فالودہ
''برنگ و بو و خال و خط چہ حاجت روی زیبارا''
بگو بسحاق وصف خوشہ انگور مثقالی
''کہ بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریارا''

اسی شاعر نے اپنے مرشد شاہ نعمت اللہ کی اس غزل

مرا حالی است باجانان کہ جان اندر نمی گنجد

کی یوں تحریف کی ہے۔

مرا حالی است با حلوا کہ نان اندر نمی گنجد
مرا سوزی است بابر یان کہ دل در بر نمی گنجد

بسحاق اطعمہ نے غزل کے علاوہ مثنوی، قطعہ اور رباعی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ شاھنامۂ فردوسی کے انداز میں اس نے ایک جنگ نامہ مابین ''مزعفر و بغرا'' بھی لکھا ہے جسکے دو شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

کنون داستان مزعفر شنو
کہ می آورد اشتہایی زنو
چو لوزینہ سرتا قدم گوش باش
چو فالودہ یک لحظہ خاموش باش

اس نے ایک رسالہ نثر میں بھی گلستان کی طرز میں کھانوں کے بارے میں لکھا ہے۔

بسحق اطعمہ ہی کے رنگ میں شیراز ہی کے ایک اور شاعر نظام الدین احمد اطعمہ (قرن نہم ودھم) نے بھی شاعری کی ہے۔ قاجاری دور کے ایک شاعر میرزا عبداللہ اشتہا نے بھی اطعمہ کی پیروی کی ہے۔ اسی دور کے ایک اور شاعر ضیاء لشکر دانش نے بھی اسی طرز پر پورا دیوان مرتب کیا جو ۱۳۱۸ش میں چھپ چکا ہے۔

مولانا محمود نظام قاری یزدی (قرن نہم ہجری) نے مولانا بسحاق شیرازی کے دیوان اطعمہ کے تتبع میں دیوان البسہ مرتب کیا۔ فرق یہ ہے کہ دیوان البسہ میں بجائے مزاحیہ تحریف کے بیشتر مزاحیہ تقلید ہے۔ یعنی کسی مشہور شاعر کی غزل کے الفاظ نہیں بدلے بلکہ مشہور شعراء کی غزلوں کی تقلید میں یعنی اسی زمین میں ایسی غزلیں کہی ہیں جن میں لباس کا ذکر ہے...... لیکن غزلیں بے مزہ سی ہیں بس ذہنی کاوش کا یا اپج کا نمونہ ہیں:

حافظ کی غزل

آنانکہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند
آیا بود کہ گوشۂ چشمی بہ ما کنند

قاری کا جواب

دستار هر دو روز همان بہ کہ وا کنند
چندین گره بہ عقد نشاید رها کنند
رختی کہ می خری بستان زود ز آشنا
اہل نظر معاملہ با آشنا کنند
چون مخفی است آنچہ درین جیب اطلس است
هر کس حکایتی بتصور چرا کنند

قاری چہ شد بہ شال سقرلاط اگر بدید
شاھان کہ التفات بحال گدا کنند

جدید ایران میں بھی یہ روایت قائم ہے' موجودہ دور کے ایک شاعر اسداللہ شہریاری نے حنظلہ بادغیسی کے مشہور قطعہ کی تحریف یوں کی ہے۔

گر کہ آجیل روی میز دراست
شو خطر کن ز روی میز بخور
یا نشان دہ بسی تعارف و شرم
یا چو رندانت' معدہ از آن پُر

برصغیر میں اس رنگ میں شعر کہنے والے اور اس اندازِ شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کرنے والے سید عبدالواحد بلگرامی ہیں جن کا تخلص واحد بلگرامی بھی ہے اور ذوقی بلگرامی بھی۔ سنجیدہ شاعری میں واحد تخلص کرتے تھے اور مزاحیہ شاعری میں ذوقی تخلص تھا۔ ذوقی بارہویں صدی کے شاعر ہیں۔ بقول موئف سفینہ ہندی ان کے والد لاہور کے حاکم رہے ہیں اور ذوقی ایک معرکہ میں شہید ہو گئے تھے لاہور ہی میں مدفون ہوئے' یوں ذوقی لاہوری بھی ہوئے۔ سنجیدہ شاعری میں ان کا ایک شعر ہے جو خاصا اچھا ہے۔

آتشی پوشیدہ ام در نامہ پر شور خویش
گر سمندر نیستی مکشایی مکتوب مرا

انہوں نے اس فن شریف میں یعنی مزاحیہ شاعری میں ایک پورا دیوان بنام ''شکرستان خیال'' یادگار چھوڑا ہے۔ بندرابن داس خوشگو نے بھی سفینۂ خوشگو میں اس کا ذکر کیا ہے' اس دیوان میں حسب روایت مشہور شعراء کی غزلوں کی مزاحیہ تحریف کر کے غزلیں کہی ہیں اور انواع و اقسام کے کھانوں اور مٹھائیوں کا ذکر کیا ہے۔ ذوقی نے اس دیوان پر جو دیباچہ لکھا ہے' وہ بھی اسی رنگ میں لکھا ہے۔ اور خوب جودت طبع دکھائی ہے۔ دیباچہ کے آغاز میں حمد و نعت کے مضامین بھی اسی

مناسبت سے لائے ہیں۔

عبدالواحد ذوقی کے دیوان میں الف سے لے کر یا تک تمام ردیفوں میں غزلیں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مخمس، قطعہ، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند میں بھی مزاحیہ انداز میں طبع آزمائی کی ہے۔ عبدالواحد ذوقی نے مشکل ترین زمین میں بھی بہت اچھے شعر کہے ہیں۔ ایک غزل کی ردیف ہے' یک دو سہ چار پنج شش' اتنی طویل ردیف کے ساتھ کوئی کام کا شعر کہنا بہت مشکل ہے۔ لیکن اس پوری غزل میں ہر شعر ''لذت بھرا'' ہے۔ جو شاعر کی قدرت سخن پر شاہد عادل ہے۔ مثلاً ذوقی کہتے ہیں' دلفریب پیڑے اگرچہ ثقیل کہے جاتے ہیں لیکن ایک دو تین چار پانچ چھ نقصان نہیں دیتے۔

پیرۂ دلفریب را گرچہ ثقیل گفتہ اند
لیک ندارد زیان یک دو سہ چار پنج شش

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ گنے چوسنے کا لطف نہیں آتا جب تک کہ ایک دو تین چار پانچ چھ دوست نہ ہوں۔ زمینداروں میں رواج ہے کہ عام طور پر رات کے کھانے سے فارغ ہو کر گھر والے یا دوست احباب مل کر گنے چوستے ہیں اور شرطیں باندھتے ہیں کہ کون زیادہ سے زیادہ گنے کم سے کم وقت میں چوستا ہے۔ اس پس منظر میں شعر کی معنویت اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔

لطف ندارد آنچنان خوردن نیشکر بلی
تا نبوند دوستاں یک دو سہ چار پنج شش

ایک شعر میں کہتے ہیں اگر شاہد انبہ یعنی آم ہاتھ آجائے تو کمال شوق میں اس کے دو تین چار پانچ چھ بوسے لوں۔ کیا خوب مضمون نکالا ہے۔

شاہد انبہ ای بدست گرفتد از کمال شوق
بوسہ دہم بروی آن یک دو سہ چار پنج شش

ذوقی کے کلام میں طعام کی شیرینی کے علاوہ کلام کی شیرینی بھی ہے اور پھر ہر شعر تکلف

سے بہت حد تک پاک، روان و دلپذیر ہے مثلاً ایک غزل میں صنعت تلمیع استعمال کی ہے یعنی ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا مصرع عربی کا لیکن دونوں مصرعے بے حد روان ورسا ہیں

صبحدم چوں پیشم آوردند حلوای نجیب
قال قلبی ایہا المشتاق قد جاء الحبیب

بوقت صبح جب میرے پاس حلوا لے کر آئے تو میرے دل نے کہا اے عاشق دوست آ گیا۔

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ خیر مقدم تم آم اور خربوزے لیکر آئے ہو۔ واہ واہ اے دوستوں کے جمع کرنے والے تجھ پر جان قربان، آم اور خربوزے کے حوالے سے بھی جامع الاحباب کی ترکیب کیا خوب ہے۔

خیر مقدم آمدی با انبہا و خربزہ
مرحبا یا جامع الاحباب قد روحی فداک

اگر تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو ذوقی کا ''کلام لذت نظام'' اپنے پیشرو بسحق اطعمہ کے کلام سے لذیذ تر ہے۔۷۵

ساقی نامہ:

ساقی نامہ نویسی کی روایت فارسی شاعری میں قدیم زمانے سے موجود ہے۔ شراب اور شراب نوشی کی تعریف اور اس سے متعلق مضامین زمانۂ جاہلیت میں عربی شاعری میں عام تھے اسلام کے بعد بھی یہ روایت قائم رہی، عباسی دور کے شعرا نے اس فن شریف میں خوب ترقی کی۔ مسلم بن ولید، ابونواس نے خاص طور پر خمریات میں نام پیدا کیا۔ فارسی شاعری میں خمریات شروع ہی سے موجود تھیں، رودکی اور دقیقی سے لے کر اب تک ہر شاعر نے بقدر ظرف اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ مثنوی، قصیدہ، ترجیع بند، رباعی اور غزل میں یہ مضامین عام ہیں اور ساقی نامہ کی روایت تو ایسے ہی مضامین سے مخصوص ہے۔ لیکن ضمناً منوچہری (۴۴۲ھ یا ۴۳۹ھ) نے اس موضوع پر سب سے پہلے مقدار و معیار کے لحاظ سے اپنا سکہ جمایا، ساقی نامہ کے فن میں نظامی

گنجوی، امیر خسرو، خواجوی کرمانی اور حافظ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

دہ نامہ:

یہ بھی ایک صنف سخن ہے جس میں عشق و محبت اور تصوف و عرفان کے مطالب بیان کیے جاتے ہیں۔ بعنوان نامہ' گویا خط لکھا جارہا ہے۔ یہ نامے عام طور پر دس ہوتے ہیں۔ اسعد گرگانی اس صنف کا موجد ہے اوحدی مراغہ ای' امیر خسرو' ابن عماد شیرازی' عراقی اور عماد فقیہ اس صنف سخن کے مشہور شعرا ہیں۔ ۷۶

مستزاد:

شعر کی ایک صنف ہے جس میں ہر مصرع کے آخر میں ایک چھوٹا سا ٹکڑا اسی مصرع کے آخری حصہ کے آہنگ میں بڑھا دیا جاتا ہے یعنی زائد لگا دیا جاتا ہے اس لئے اسے مستزاد کہتے ہیں۔ ابوسعید ابوالخیر کہتے ہین

از دوست پیام آمد کاراستہ کن کار ۔ این است شریعت

مہر دل پیش آر وفضول از رہ بردار ۔ این است طریقت ۷۷

تضمین:

تضمین سے مراد یہ ہے کہ شاعر کسی دوسرے شاعر کی غزل یا نظم کے شعروں پر تین یا چار یا پانچ مصرعے اضافہ کرتا ہے یوں تضمین کئی بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلے بند کے سارے مصرعے ایک قافیہ رکھتے ہیں اور البتہ دوسرے ہر بند کا آخری مصرع پہلے بند کے مطابق ہوتا ہے۔ ۷۸

سوال و جواب

اس صنف کے ایک مصرع میں بالعموم سوال ہوتا ہے دوسرے میں جواب۔ بعض اوقات ایک ہی مصرع میں سوال بھی ہوتا ہے اور جواب بھی ۔ یہ سوال و جواب شوخی و برجستگی کا شاہکار ہوتے ہیں۔

سوال و جواب کے سلسلے میں انوری کے شاگرد فرید کاتب کے یہ اشعار بھی خوب ہیں۔

گفتم بدان نگار کہ خورشید انوری

گفتا ز وی نکوترم ار نیک بنگری

گفتم مہ چہاردہمی بر سپہر حسن

گفتا مہِ مراست ہزار از تو مشتری ۹۷؎

فارسی نثر اور اسکی اصناف ادبی

نثر کے لغوی معنی ہیں پراگندہ یا بکھرے ہوئے کے‘ ادب کی اصطلاح میں وہ تحریر ہے جو منظوم نہ ہو اور وزن و قافیہ سے عاری ہو۔ الفاظ و عبارت پردازی کے حوالے سے نثر کی قسمیں:

۱۔ نثر سادہ یا نثر مرسل

وہ نثر ہے جو صنایع لفظی و معنوی سے خالی ہو‘ اور لکھنے والا اپنے مقاصد کو نہایت سادگی اور سلاست سے بیان کرے۔ چوتھی صدی ہجری اور پانچویں صدی ہجری کے نصف اول کی نثر ایسی ہی تھی۔

۲۔ نثر مصنوع

نثر مصنوع کی دو قسمیں ہیں:

(الف) نثر مسجع یا نثر موزوں

اس نوع کی نثر میں اہل قلم ایسے کلمات اور الفاظ لاتا ہے جو ہم وزن ہوتے ہیں قوافی کی طرح‘ مثلاً خواجہ عبداللہ انصاری کہتے ہیں۔

''عقل گفت: گشایندۂ در فہمم ‘زدایندۂ زنگ وھمم‘ پابستۂ تکلیفاتم‘ شائستۂ تشریفاتم‘ گلزار خردمندانم‘ افزار ہنرمندانم

نثر مسجع کے خوبصورت نمونے خواجہ عبداللہ انصاری کی تالیفات کے علاوہ میبدی کی تفسیر کشف الاسرار‘ تذکرۃ الاولیا عطار‘ کلیلہ و دمنۂ بہرامشاہی‘ اسرار التوحید اور گلستانِ سعدی وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔

ب۔ نثر متکلف یا فنی

اس نوع کی نثر میں مسجع جملوں کے استعمال کے علاوہ عبارت کو اشعار و آیات قرآنی، احادیث نبویؐ صناعات بدیعی، اصطلاحات علمی، نامانوس الفاظ و استعارات سے سجایا جاتا ہے۔ قاضی حمید الدین بلخی (و ۵۵۹ھ) کی تالیفات، تاریخ وصاف تالیف شرف الدین عبداللہ شیرازی اور درۂ نادرہ تالیف میرزا مہدی خان استر آبادی، منشآت ابوالفضل نثر فنی میں ہیں۔ نثر کا یہ انداز نگارش تقریباً قاچاری عہد تک جاری رہا۔ قاچاری دور میں مغربی ادبیات کے زیر اثر بھی اور دوسرے عوامل کے نتیجہ میں بھی شاعری میں سبک خراسانی رائج ہوا اور نثر میں سادگی اور سلاست کو اختیار کیا گیا۔ آجکل ایران میں یہی طرز تحریر رائج ہے تھوڑے بہت فرق کے ساتھ، کچھ کوشش کرتے ہیں کہ عربی کے الفاظ بالکل نہ لائیں اور کچھ عربی زدہ فارسی لکھتے ہیں، جو علمائے کرام کا عام شیوہ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ اہل قلم کی نثر سادہ اور دلکش ہوتی ہے۔ خاص طور پر فارسی نثر کا وہ رنگ جو محمد علی فروغی نے اپنایا، سادہ بھی ہے اور خوبصورت بھی، محمد علی فروغی کی ''کتاب سیر حکمت درارو پا'' فلسفہ کی کتاب ہے اور فلسفہ دقیق بیانی کا طالب ہوتا ہے لیکن فروغی کے انداز تحریر نے فلسفہ کے مشکل مطالب کو بھی سادہ اور خوبصورت بنا دیا۔ ایسا انداز تحریر کاش ایران میں عام ہوتا۔

نثر شکستہ یا عوامی اور بازاری زبان

نثر شکستہ عوامی اور کوچہ بازار میں رہنے والے لوگوں کی زبان میں لکھنے کو کہتے ہیں۔ اسے نثر شکستہ اس لئے کہتے ہیں کہ عام لوگ لفظ کاٹ کر بولتے ہیں یا لفظ بگاڑ کر بولتے ہیں جسے اردو میں کرخنداری زبان کہتے ہیں۔ محمد حجازی اور جلال آل احمد کے ناولوں میں ایسی زبان استعمال ہوئی ہے۔[۸۰]

اقسام نثر برصغیر کے علمائے فارسی کی نظر میں:

نثر کی چار قسمیں ہیں۔ مسجع۔ مرجز۔ مرصع۔ عاری۔

۱) نثر مسجّع

اس نثر کو کہتے ہیں جس میں ایک فقرے کا آخری لفظ دوسرے فقرے کے آخری لفظ سے ہم قافیہ ہو۔ جیسے (اردو)

دل مبتلائے ہجرِ یار ہے اور سینہ غمِ عشق سے فگار ہے

(فارسی)

از یار خود مہجور و بر تحمل صعوبات ہجر مجبور

اس قسم کی نثر کو نثر مقفّیٰ بھی کہتے ہیں۔

۲) نثر مرجّز

اس نثر کو کہتے ہیں۔ جس میں ایک فقرے کے اکثر الفاظ دوسرے فقرے کے اکثر الفاظ سے ہم وزن ہوں۔ مگر ہم قافیہ نہ ہوں۔ جیسے (اردو)

حمد خالق ایک بحرِ ذخار ہے اور نعتِ رسول ایک محیط بیکراں ہے۔

(فارسی)

صَرف اوقات بے ذکر ربّ ذوالجلال وخرج انفاس جز شغل خالق کردگار عین نقصان است

۳) نثر مرصّع

اس نثر کو کہتے ہیں جس میں ایک فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔ جیسے (اردو)

دل دلبر عیّار کے شوق میں بے قرار ہے' آنکھ کا فرطرّ ارکے ذوق میں اشکبار ہے۔

(فارسی)

عشق گفت ''زلف محبت را شانہ ام و مزرع مودت را دانہ ام''

۴) نثر عاری

اس نثر کو کہتے ہیں جس کے فقروں میں وزن اور قافیہ کی کوئی قید نہ ہو۔

نثر عاری کی کئی قسمیں ہیں۔

۱) سلیس

جس کے الفاظ عام روزمرّہ کے مطابق ہوں اور مضمون قریب الفہم ہو۔

۲) دقیق

جس میں مشکل الفاظ استعمال ہوں اور مضمون غور کرنے کے بعد سمجھ میں آئے۔

۳) رنگین

جس میں مناسبات لفظی اور تشبیہات و استعارات کی کثرت ہو۔

نثر عاری کی یہ تینوں قسمیں امام غزالی کی ''کیمیائے سعادت'' عبداللہ ابن فضل اللہ شیرازی کی ''تاریخ وصاف'' اور نصر اللہ معالی کی ''کلیلہ و دمنہ'' میں ہیں۔[۸۱]

انواع ادبی نثر فارسی

(۱) قصے، کہانیاں، حکایات اور داستانیں:

قدیم زمانے سے فارسی ادب میں قصے کہانیاں یا حکایات لکھنے کا رواج ہے۔ یہ کہانیاں عموماً اخلاقی ہوتی ہیں اور ان کے کردار جانور بھی ہوتے ہیں اور غیر جاندار چیزیں بھی جیسے کلیلہ و دمنہ میں جانوروں کی زبان میں قصے بیان ہوئے ہیں، جو سیاسی، سماجی اور اخلاقی مسائل و مطالب پر مشتمل ہیں۔ قابوس نامہ، سیاست نامہ، سمک عیار، طوطی نامہ، نصیحۃ الملوک، انوار سہیلی، جوامع الحکایات، گلستان، مرزبان نامہ، چہار مقالہ، اسرار التوحید میں بہت سی دلچسپ حکایات ہیں جو تاریخی بھی ہیں اور اخلاقی بھی۔ اسی عنوان کی بہت سی کتابیں ہیں ان تمام کتابوں میں الف لیلی یا الف لیلہ و لیلہ جسے ھزار و یک شب بھی کہتے ہیں سب سے اہم ہے یہ کتاب سکندر (حکومت ۳۳۶۔۳۲۳ ق م) کے حملہ سے پہلے تین چار سو سال قبل مسیح میں ہندوستان سے ایران میں آئی۔ پہلوی اور عربی میں اس کے ترجمے ہوئے کچھ ایرانی اور عربی قصوں کا بھی اس کتاب میں اضافہ ہوا۔ بقول ابن ندیم صاحب کتاب الفہرست یہ کتاب جانوروں کی زبان میں قصوں پر مشتمل ہے

اور اس نوع کی پہلی کتاب ہے' اس کتاب کا سبب تالیف یہ تھا کہ ایک بادشاہ جب شادی کرتا تھا تو صرف ایک رات اپنی بیوی کے ساتھ گزارتا تھا' اگلے روز صبح کو اسے قتل کر دیتا تھا' ایک بار اس کی شادی ایک شہزادی جس کا نام شہرزاد تھا سے ہوئی۔ شہرزاد بہت ہوشیار و عقلمند تھی' جب رات کو بادشاہ آیا' شہرزاد نے ایک نہایت دلچسپ قصہ بیان کرنا شروع کر دیا اور صبح تک وہ یہ قصہ بیان کرتی رہی اور آخر میں جب صبح ہوگئی تو اس نے قصہ کو ادھورا چھوڑ دیا تا کہ اگلی رات کو بادشاہ اس کے اس قصہ کا بقایا حصہ سنے اور اس کا قتل ملتوی ہو جائے' شہرزاد نے ہزار راتیں اسی طرح گزار دیں آخر اس سے ایک لڑکا پیدا ہو گیا' اس نے لڑکے کی ولادت پر بادشاہ کو اپنے حیلے سے آگاہ کر دیا' بادشاہ نے شہرزاد کی دانائی کو بہت پسند کیا اور شہرزاد کو قتل کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اس کتاب کا اردو میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔

ایران میں قصہ گوئی قدیم زمانے سے رائج ہے بچوں کے قصوں کا بھی ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ عام طور پر بچوں کے قصے ان الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔

''یکی بود و یکی نبود غیر از خدا ہیچ کس نبود''

اور اس جملہ پر ختم ہوتے ہیں۔

بالا رفتم ہوا بود پائیں آمدم زمین بود' قصۂ ما ہمین بود

جیسے ہم اردو میں کہتے ہیں: ایک تھا بادشاہ اور ہمارا تمہارا خدا بادشاہ اور خاتمہ یوں کرتے ہیں: کہانی ختم پیسہ ہضم

جدید ایران میں یعنی قاچاری دور کے آخر میں مغربی ادبیات کے زیر اثر افسانے' ناول اور ڈرامے کا رواج ہوا۔ قاچاری دور کے آخر میں دو ناول: حاجی زین العابدین مراغی کا سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ اور حاجی بابا اصفہانی (موریر کے انگریزی ناول کا ترجمہ) وجود میں آئے۔ ان دونوں میں ایرانی معاشرے پر زبردست طنز ہے۔

ایران کے مشہور ترین افسانہ نگار سید محمد علی جمال زادہ' جلال آل احمد' سید محمد حجازی'

بزرگ علوی، صادق چوبک، بہرام صادقی ہیں اور ابراہیم طالبوف، محمد باقر خسروی، شیخ موسیٰ کبوتر آہنگی، میرزا حسن خان بدیع، عبدالحسین صنعتی زادہ کرمانی، مرتضیٰ مشفق کاشانی، عباس خلیلی، حاجی میرزا یحییٰ دولت آبادی، صادق ہدایت، سید محمد علی جمال زادہ، بزرگ علوی، حسین قلی مستعان، صادق چوبک، محمد مسعود، سعید نفیسی، جلال آل احمد، خانم سیمین دانشور، علی محمد افغانی، محمود دولت آبادی، محسن مخملباف مشہور ناول نگار ہیں۔

ایران میں ڈرامہ نویسی کا آغاز تیرہویں صدی ہجری قمری میں ہوا۔ میرزا فتح علی اخوندزادہ نے ملا ابراہیم خلیل کیمیاگر، حکیم نباتات، وزیر خان سراب، سرگذشت مرد خسیس، وکلائے مرافعہ تحریر کئے تھے جو آذربائیجانی زبان میں تھے، میرزا جعفر قراچہ داغی نے ان کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ میرزا آقا تبریزی نے تیرہویں صدی میں مندرجہ ذیل ڈرامے لکھے۔

سرگزشت اشرف خان حاکم عربستان، طریقۂ حکومت زمان خان بروجردی، حکایت کربلا رفتن شاہ قلی میرزا، حکایت عاشق شدن آقا ہاشم خان خلخالی بہ سارا نام دختر حاجی پیر قلی، حکایت حاج احمد کیمیاگر ..... ان ڈراموں میں ایران کے سماجی حالات پر سخت طنز ہے۔

سعید نفیسی، صادق ہدایت، صادق چوبک، حسن مقدم معروف بہ علی نوروز، سید علی نصر بہرام بیضاوی، غلام حسین ساعدی اور محسن مخمل باف مشہور ڈرامہ نویس ہیں اور مشروطیت کے بعد کے دور سے متعلق ہیں۔[۸۲]

مقامہ نویسی:

قدیم زمانہ میں نثر فارسی میں مقامہ نویسی کی روایت بھی تھی۔ مقامہ کے لغوی معنی تو ہیں بیٹھنے کی جگہ، مجلس، مجمع قبیلہ، شاعری کی محفل، خطبہ و وعظ کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں مقامات سے مراد وہ روایات و افسانے ہیں جو مسجع اور مقفی عبارات میں کسی مجمع میں سنائے جائیں یا لکھے جائیں اور لوگ انہیں مجالس و محافل میں پڑھیں۔

مقامات نویسی کے موجد بدیع الزمان ہمدانی (۳۵۸-۳۹۸ھ) ہیں جو مشہور کتاب ''مقامات بدیع'' کے مصنف ہیں۔ مقامات بدیع عربی میں ہے اسی نوع کی ایک کتاب عربی میں ابو محمد قاسم بن علی الحریری (۴۴۶-۵۱۶ھ) نے مقامات حریری کے عنوان سے لکھی تھی۔ فارسی میں قاضی حمیدالدین بلخی (وفات ۵۵۹ھ) نے مقامات حمیدی کے عنوان سے ایک کتاب لکھی تھی۔[۸۳]

نامہ نویسی:

نامہ نویسی یا مکاتیب نویسی بھی فارسی میں قدیم زمانے سے رائج ہے' مکاتیب امام محمد غزالی 'مکاتیب عین القضاۃ ہمدانی (۴۹۲-۵۲۵ھ) منشآت رشید الدین فضل اللہ (۶۴۸-۷۱۸ھ) مکاتیب خواجہ عمادالدین محمود گاوان (۸۱۳-۸۸۶ھ) رقعات نورالدین عبدالرحمٰن جامی (۸۱۷-۸۹۸ھ) منشآت نشاط اصفہانی 'منشآت قایم مقام فراہانی (قرن سیزدہم)' مکتوبات حضرت مجدد الف ثانی اور مکتوبات ابوالفضل (قرن دہم و یازدہم) فارسی زبان میں مشہور ہیں۔

اردو زبان میں غالب کے خطوط اور ابوالکلام آزاد کے مکاتیب جو غبارِ خاطر کے عنوان سے ہیں بہت مشہور ہیں۔

سفرنامے:

فارسی ادبیات میں سفر ناموں کی روایت بھی بڑی قدیم ہے' قدیم ترین سفرنامہ ارداویراف نامہ ہے جو ایک خیالی آسمانی سفر ہے' کہا جاتا ہے کہ یہ دوسری تیسری صدی ہجری میں لکھا گیا تھا۔ ناصر خسرو (قرن پنجم) کا سفرنامہ اسلام کے بعد فارسی زبان کے سفرناموں میں اوّلیت کا اعزاز رکھتا ہے۔ سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ جو زین العابدین مراغی (۱۲۵۵-۱۳۲۸ھ) نے لکھا تھا یہ ایک خیالی سفرنامہ ہے جس میں ایران کے سیاسی' سماجی اور اجتماعی حالات پر زبردست تنقید ہے۔ ایران کے جدید ادیب جلال آل احمد کا سفرنامۂ حج ''خسی در

میقات'' کے نام سے ہے جو روز مرّہ کی فارسی نثر کا شاہکار ہے۔۔ اردو میں سفرنامے کی روا
عام ہے' موجودہ دور میں عطاالحق قاسمی اور مستنصر حسین تارڑ کے سفرنامے بہت معروف ہیں۔

باب ششم

روایاتِ ادبی

ہر ادب کی کچھ روایات ہوتی ہیں' جو اس کی پہچان یا تشخص کو وجود میں لاتی ہیں، جن کے بغیر تحریر میں جان نہیں پڑتی' اس کی پہچان پیدا نہیں ہوتی' اس کا رنگ نہیں نکھرتا اور اس میں اسلوب بیان کی خوشبو نہیں بستی۔ روایت کیا ہے؟ اس باب میں بہت سے نقادانِ ادب نے اظہارِ خیال کیا ہے' خاص طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے روایت کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مطابق روایت اپنے وسیع تر مفہوم میں اُن تمام ادبی رویوں' صنائع ادبی اور اسالیب اظہار پر دلالت کرتی ہے جو ماضی کسی مصنف کے حوالے کرتا ہے۔ اسی حوالے سے فارسی ادب کی روایات ہیں جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

عشق اور شاعری

عشق و محبت کے مضامین بیان کرنا شاعری کی عام روایت ہے۔ عشق کو اردو اور فارسی شاعری کی جان اور اس کا بنیادی عنصر سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اردو اور فارسی شاعری کا مزاج عاشقانہ ہے۔

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی
چندین سخن نغز کہ گفتی کہ شنودی

علمائے لغت کے مطابق لفظ عشق عشقہ سے ماخوذ ہے' جس کو اردو میں عشق بیچاں یا آکاس بیل بھی کہتے ہیں۔ اس پودے یا بیل کا یہ خاصہ ہے کہ جس درخت پر لپٹتی ہے اسے خشک کر دیتی ہے۔ یہی خاصیت عشق کی بھی ہے' جس کو عشق کا روگ لگ جائے اسے خشک اور زرد کر دیتا ہے۔ قاموس المحیط میں عشق کی تعریف یوں کی گئی ہے'' مرض وسواسی یجلبہ الی نفسہ بتسلیط فکرہ علی استحسان بعض الصور'' ۸۴ یعنی عشق جنون کا ایک مرض ہے جو بعض صورتوں کے اچھا سمجھ لینے سے

فکری غلبہ کی بناء پر انسان خود پر طاری کر لیتا ہے۔ سقراط نے کہا تھا کہ دیوانگی دو قسم کی ہے: ایک ملکوتی، دوسری جسمانی، ملکوتی دیوانگی چار قسم کی ہے۔

۱۔ کاھنانہ

۲۔ عارفانہ

۳۔ شاعرانہ

۴۔ عاشقانہ

گویا عشق بھی دیوانگی ہی کی ایک صورت ہے البتہ یہ دیوانگی جسمانی نہیں ملکوتی ہے۔

افلاطون کہتا ہے انسانی روح اس سے پہلے کہ اس دنیا میں آئی، عالم مجردات یا عالم ارواح میں تھی، وہاں اس نے حسن مطلق یا خیر مطلق کو دیکھا تھا، اس سے آشنائی تھی، پس جب روح اس عالم مادی میں حسن ظاہری یا حسن مجازی کو دیکھتی ہے، اس حسن مطلق کو جسے اس نے عالم مجردات یا عالم ارواح میں دیکھا تھا، یاد کرتی ہے اور غم جدائی اور درد فراق کو محسوس کرتی ہے، اس سے جذبۂ عشق جاگ جاتا ہے اور وہ فریفتۂ جمال جسمانی ہو جاتی ہے، یہ جسمانی عشق ہے جو مجازی ہے اور عشق حقیقی بقول افلاطون حق اور حقیقت کی جستجو کا جنون ہے جو ایک دانشور یا حکیم کے سر میں سما جاتا ہے، اسے ہی افلاطونی محبت بھی کہتے ہیں .... جس طرح عشق مجازی جسم کو بانجھ پن سے رہائی بخشتا ہے اور اولاد کی ولادت کا سبب اور بقائے نوع کا باعث بنتا ہے، اسی طرح عشق حقیقی بھی عقل اور روح کو بانجھ پن سے نجات دلاتا ہے اور ادراک حقائق کا ذریعہ اور زندگی جاوید کے حصول کا سبب بنتا ہے۔ یعنی حسن حقیقی اور خیر مطلق کا عرفان ہی درحقیقت روحانی اور ابدی زندگی ہے۔ کمال انسانی یہی ہے کہ جمال حقیقی کے مشاہدے سے انسان اس طرح بہرہ ور ہو کہ عالم و معلوم اور عاقل و معقول ایک ہو جائیں یعنی ''من تو شدم تو من شدی'' کا مظہر بن جائیں۔ ۸۵ے

اخوان الصفا نے عشق کی تعریف یوں کی ہے ''عشق نام ہے معشوق کے ساتھ متحد ہونے کے سخت شوق کا'' ۸۶ے اشراقی علماء کی نظر میں انسانی روح کا اشراق روح کل یا ذات واحد

ے ہوا ہے' اس لئے روح اپنے مصدر حقیقی کی طرف پرواز کر جانے کے لئے بے قرار رہتی ہے اس بے قراری کو فلاطینوس نے عشق کا نام دیا ہے۔ ۸۷

تصوف میں شاہد و مشہود' ناظر و منظور' طالب و مطلوب کی اصل ایک ہے' اس لئے صوفیہ نے عشق کی تعریف یوں کی ہے ''جمیل حقیقی کا جمعاً اور تفصیلاً اپنے کمال کی جانب میلان'' ۸۸

اردو اور فارسی کے شعراء نے مضامین عشق کو تمام اصناف سخن میں بیان کیا ہے۔ قصیدے میں تغزل کے رنگ میں عشقیہ مضامین پائے جاتے ہیں' بزمیہ مثنویاں تو تمام تر عشق ہی کی داستانوں پر مشتمل ہوتی ہیں' عرفانی مثنویوں میں بھی عشق روحانی کا ذکر ہوتا ہے۔ مثنوی رومی کی بنیاد ہی عرفانی عشق پر ہے۔ رباعیات میں بھی شعراء نے مضامین عشق کو موضوع سخن بنایا ہے اور خوب نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔

غزل کا تو موضوع ہی بنیادی طور پر عشق ہے' غزل میں مضامین عشق کے سلسلہ میں عشق کی مختلف کیفیات اور واردات کے علاوہ یہ باتیں بھی شامل ہیں کہ عشق زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے بلکہ عشق ہی زندگی ہے۔ عشق سے انسان کا تعلق روز الست یعنی روز ازل سے قائم ہے بلکہ ساری کائنات کی تخلیق کا سبب اس حدیث قدسی کی روشنی میں کہ میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا' میں نے چاہا کہ جانا جاؤں سو میں نے مخلوق کو پیدا کیا (کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق) عشق ہے۔ یوں گویا فطرت انسانی میں جذبۂ عشق موجود ہے۔ عشق وجہ شرف انسانی بھی ہے' خلافت اور امانت الٰہی جس کا ذکر قرآن میں ہے صوفیہ کی نظر میں اس سے مراد بھی عشق ہی ہے۔ عشق مذہب و ملت کی تفریق مٹا دیتا ہے اور انسان کو وحدت کی لڑی میں پرو دیتا ہے۔ مذہب عشق وحدت انسانی اور انسان دوستی ہے۔ عشق کرنا گناہ نہیں بلکہ سب سے بڑا گناہ دل آزاری ہے۔ عاشق صادق عشق کے سودے میں ترک مال' ترک دنیا' ترک دین' ترک نسب' ترک عقل' ترک نام و ننگ بلکہ ترک جان بیعانے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ عشق درد و غم کا نام ہے یہ ایسا درد ہے جو خود ہی دوا بھی ہے۔ عاشق' عشق کے درد و غم کو خاموشی سے سہتا ہے لیکن کسی سے راز غم نہیں

کہتا کہ رازِ دل چھپانا بھی تو عشق کی روایت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مثنویوں اور رباعیوں میں شعرا نے مضامین عشق بیان کرنے میں خوب دادِ سخن دی ہے، لیکن غزل میں عشقیہ مضامین بہت حد تک ذاتی تجربے کی طور پر پیش کیے جاتے ہیں، جس کی وجہ سے ان میں واقعیت، حقیقت اور صداقت کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ تصوف نے اس حقیقت کو اور زیادہ نکھار ا اور جذباتِ عشق کو رفعت اور تقدس عطا کیا۔

اگرچہ زندگی کی ترتیب و تنظیم عقل و شعور ہی کی وجہ سے ہے لیکن عشق و جنون کے بغیر بھی زندگی پھیکی اور بے مزہ ہے اور بقول بیدل حصول کمال کے لئے یا یوں کہئے کہ زندگی کی مثالی ترتیب و تنظیم کے واسطے جنون کی کارفرمائی ضروری بلکہ لازمی ہے۔

با ہر کمال اندکی آشفتگی خوش است
ھر چند عقل کل شدہ ای بی جنون مباش

(بیدل)

اس کے علاوہ حصول کمال حقیقی تو جنون و عشق ہی کا مرہون منت ہے کہ عشق بھی تو دراصل کمال ہی کا ایک عنوان ہے، عاشق عشق ہی سے اپنی ذات کا کمال حاصل کرتا ہے اور صوفیہ کے نظریہء عشق کے مطابق تو عشق در حقیقت کمال ذات ہی سے عبارت ہے، سیر من اللہ، سیر باللہ، سیر فی اللہ، سیر الی اللہ، تصوف میں اسی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ سو فارسی شاعری کی یہ بھی روایت بن گئی کہ شاعر خود کو دیوانہ یا صاحب جنون کہتا ہے اور یہ کہ عشق عقل سے برتر ہے۔ جذبہ عشق شعر کی تخلیق کا سب بڑا عامل ہے اور شعر کہنے کے لئے ایک طرح کی دیوانگی یا جنون کی ضرورت بھی ہوتی ہے کہ بقول سقراط شعر گوئی بھی ملکوتی جنون ہی کی ایک قسم ہے، قدیم یونان میں بھی شعر گوئی کو فرشتوں اور دیوتاؤں کی دین سمجھا جاتا تھا، عربوں میں بھی شاعری کو جن اور شیطان سے منسوب کیا جاتا تھا، عربوں کا اعتقاد تھا کہ شعر جن یا شیطان سکھاتے ہیں جس کا شیطان اس حوالے سے زیادہ طاقتور ہوتا ہے اس کی شاعری بھی بہتر ہوتی ہے۔"بولو"

(BOILEAU) (جسے ایرانی بوالو کہتے ہیں) فرانسیسی نقاد اور شاعر بھی شعر گوئی کو الہامی اور موہبت ربانی سمجھتا ہے، حافظ شیرازی بھی اسی خیال کے حامی ہیں۔

حسد چہ می بری ای ست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

اسی لئے عام طور پر شاعر کو "ملہم غیب" اور "تلمیذ رحمان" کہا جاتا ہے۔

البتہ یہ جنون یا دیوانگی تخلیق شعر کے وقت تو ضروری ہے کہ اس وقت شاعر کو اہل جنون کا سایہ اعتماد، یہ یقین ہونا چاہیے کہ جو کچھ میں تخلیق کر رہا ہوں وہ سب سے بہتر ہے، اعلیٰ ہے لیکن اس مرحلہ تخلیق کے گذر جانے کے بعد اسے ٹھنڈے دل و دماغ سے اپنے کلام پر تنقیدی نظر ڈالنی چاہیے کہ شاعر خود بھی اپنا سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے اور تنقید دیوانگی کی بجائے سنجیدگی، عقل اور غور و فکر کی متقاضی ہے۔ اس لئے شعر کی تخلیق میں شعور و عقل کی بھی اہمیت ہے۔ شاعر اپنے فکر، جذبہ یا احساس کو شعور و عقل ہی کے ذریعے نظم و ترتیب عطا کر کے خوبصورت شعر کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اشعار کی آمد کے بعد شاعر شعروں کی جو نوک پلک درست کرتا ہے وہ شعور ہی کا مرہون منت ہے۔ آمد (بے تکلف شاعری) کی اصطلاح جو اردو شاعری میں رائج ہے اس سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ جو شعر جس رنگ میں شاعر کے ذہن میں آ گیا اس میں کسی قسم کی قطع و برید جائز نہیں، ورنہ وہ اردو شاعری کی اصطلاح آورد (پُر تکلف شاعری) کا حصہ بن جائے گا...... پُر تکلف شاعری یا آورد وہ ہے جس میں شاعر چند قافیوں اور ردیفوں کی مدد سے چند شعر گھڑ لے، جو روانی بیان، تاثیر اور درد و گداز سے محروم ہوں۔ ایک اعلیٰ درجہ کا شاعر بھی اس شعر کو جو اس کے افق ذہن پر نمودار ہوتا ہے شعور کی کسوٹی پر پرکھتا ہے کہ۔

گاھے گاھے غلط آھنگ بھی ہوتا ہے سروش

روما کے مشہور شاعر ورجل صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر ان پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ "ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر

خوبصورت بناتی ہے' اٹلی میں محفوظ ورجل کے مسودوں کو دیکھنے والے کہتے ہیں کہ اس کے اشعار نہایت صاف اور سادہ معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کانٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ اس لئے شاعری یا غزل گوئی کی دنیا میں عقل و شعور کلی طور پر مردود بھی نہیں ٹھہرائے جا سکتے۔

سبک ھندی میں اور بیدل کے کلام میں خاص طور پر حکیمانہ مضامین' فکر کا رچاؤ اور تحقیق و جستجو کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ تحقیق و جستجو یا نا معلوم کو معلوم کرنے کے خواہش ایک جبلی جذبہ ہے' ایک فطری خواہش ہے' یہی خواہش انسان کو غور و فکر پر مائل کرتی ہے' اسے شک سے دوچار کرتی ہے اور دولت یقین بھی عطا کرتی ہے...... لیکن اس جذبے یا خواہش کے پیچھے مختلف مقاصد کارفرما ہوتے ہیں...... اگر یہ جستجو جہان فکر میں محسوسات تک محدود رہے تو سائنسی ایجادات وجود میں آتی ہیں' اور اگر معقولات سے وابستہ ہو تو فلسفیانہ نظریے جنم لیتے ہیں اور اگر جذبہ و تخیل سے سروکار رکھے تو فن تخلیق پاتا ہے...... سنگتراش پتھروں سے مجسمہ' مصور رنگوں سے تصویر اور شاعر لفظوں سے شعر تخلیق کرتا ہے' خوبصورت تصویر ہو یا دلآویز مجسمہ یا دلنشین شعر' حسن کی تلاش و جستجو کا ثمرہ ہے...... سائنسدان کا مقصود حقیقت اشیاء کو جاننا ہے' مفکر کا مقصود حق کی جستجو ہے اور فنکار کا مقصود حسن کی تلاش ہے...... ایک نظر سے دیکھا جائے تو تینوں کا مقصود ایک ہی ہے کہ حقیقت' حق اور حسن در حقیقت ایک ہی ہیں جو حسن ہے وہی حق ہے' جو حق ہے وہی حقیقت ہے بقول کیٹس Beauty is truth and truth beauty. Keats

سائنسدان کا موضوع تحقیق' خارجی دنیا ہے' مفکر کا موضوع فکر حقائق ذات و کائنات ہیں' شاعر بالخصوص غزل گو شاعر کی فکر کا محور اس کی ذات یا اس کی اندرونی دنیا ہوتی ہے۔ وہ ذاتی تجربات و احساسات اور اپنی اندرونی دنیا سے سروکار رکھتا ہے۔ محبوب بھی ایک طور سے اس کی ذات ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ وہ خارجی دنیا کو اپنی ذات ہی کے حوالے سے دیکھتا ہے اور اس کے بارے میں سوچتا ہے۔ اس لئے جستجو اور غور و فکر کا عنصر ہر شاعر کے ہاں غیر محسوس انداز میں ہوتا

ہے۔اور یہ عنصر بیدل' غالب اور اقبال کی شاعری میں نمایاں ہے۔

مضامین عشق کے باب میں شعرا کی نکتہ سنجیاں:

اگرچہ غالب نے تو کہا تھا:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل۔ کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اور ذوق کہتے ہیں:

فروغ عشق سے ہے روشنی جہان کے لیے۔ یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

حافظ نے کہا تھا کہ سخن عشق سے خوبتر اس جہان میں کوئی یادگار موجود نہیں۔

از صدای سخنِ عشق ندیدم خوشتر۔ یادگاری کہ درین گنبدِ دوّار بماند

حافظ کہتے ہیں جس کا دل عشق سے زندہ ہو گیا وہ کبھی نہیں مرتا' ہمارا نام ہمیشہ کے لئے صفحۂ روزگار پر ثبت ہو گیا ہے۔

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

حافظ کہتے ہیں کہ دنیا کی ہر عمارت ایک روز فنا ہو جائے گی سوائے بنائے محبت کے جو زوال سے پاک ہے۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی۔ مگر بنای محبت کہ خالی از خلل است

نظیری کہتے ہیں کہ عشق کے برابر یا عشق جیسی کوئی اکسیر نہیں کہ تیرے عشق نے میرے کفر کو ایمان بنا دیا۔

ھیچ اکسیر بتاثیر محبت نرسد۔ کفر آوردم و در عشق تو ایمان کردم

شعراء کا عام خیال ہے کہ عظمت انسان عشق ہی کی وجہ سے ہے۔ رومی اپنی مثنوی میں کہتے ہیں کہ یہ خاکی جسم عشق ہی سے آسمان پر پہنچا' کوہ طور عشق ہی کی وجہ سے رقص میں آیا۔

جسم خاک از عشق بر افلاک شد۔ کوہ در رقص آمد و چالاک شد

گویا جس بار امانت کا ذکر قرآن میں ہے کہ انا عرضنا الامانت علی السموات والارض اور جو خلافت الٰہی کا سبب ہے، وہ دراصل عشق ہے۔ حافظ کہتے ہیں کہ آسمان تو یہ بار امانت نہ اٹھا سکا قرعۂ فال مجھ دیوانے کے نام ہی نکلا۔

آسمان بار امانت نتوانست کشید۔ قرعۂ فال بنام منِ دیوانہ زدند

میر: سب پہ جس بار نے گرانی کی۔ اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

ایک شاعر کہتا ہے کہ اس کائنات کے خالق نے جب یہ کائنات تخلیق کی تو مقصود تو عشق تھا، تخلیق کائنات تو بہانہ بنی۔

استادِ کائنات کہ این کارخانہ ساخت۔ مقصود عشق بود جہانرا بہانہ ساخت

ایک شاعر نے کہا کہ پروانے، شمع اور پھول نے مجھ سے سیکھا ہے کہ کس طرح روشنی پھیلاتے ہیں کس طرح جل مرتے ہیں اور کس طرح جامہ دری کرتے ہیں۔

پروانہ زمن شمع زمن، گل زمن آموخت۔ افروختن وسوختن و جامہ دریدن

جرات: آیا ہمارے جینے کا انداز سب کو یاد۔ جب ذکرِ جان نثاریٔ پروانہ ہو چکا

کسی کا شعر ہے: کوئی پروانوں کو سمجھاؤ کہ مرنے کے سوا۔ اور بھی چند مقامات وفا ہوتے ہیں

بہر صورت یہ روشن ہے کہ پروانوں پہ کیا گزری۔ جنہیں جینا پڑا اُن سوختہ جانوں پہ کیا گزری

شمع اور پروانہ کا تعلق تو عشق کے حوالے سے ہے ہی لیکن کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ شمع پر جل مرنا تو خیر ایک بات ہے اور پروانے جل کر جان دیتے ہی ہیں لیکن بجھی ہوئی شمع پر جل کر جان دینا ہر پروانے کا کام نہیں یہ کام ایک ہندو عورت ہی کر سکتی ہے جو شوہر کی مردہ لاش پرستی ہو کر جان دے دیتی ہے۔

ہمچو ہندو زن کسی در عاشقی دیوانہ نیست۔ سوختن بر شمع کشتہ کار ہر پروانہ نیست

عشق میں جان دینا اور قتل ہونا ایک عام بات ہے اس لئے نظیری کہتے ہیں جو مرد غوغا نہیں وہ ہماری جماعت سے رخصت ہو جائے، جو سر نہیں کٹا تا وہ ہمارے قبیلہ کا فرد نہیں۔

گریزد از صف ما ھر کہ مرد غوغا نیست
کسی کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست

داغ: رہبر وراہِ محبت کا خدا حافظ ہے۔ اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں یا ذوق کہتے ہیں: مرضِ عشق جسے ہو اسے کیا یاد رہے۔ نہ دوا یاد رہے اور نہ دعا یاد رہے عشق کا تعلق درد و غم سے ہے جہاں عشق ہے' وہاں تو دکھ ہی دکھ ہوں گے' بقول عراقی دنیا میں جہاں کہیں غم و درد تھے وہ اکٹھے کئے اور اس مجموعے کا نام عشق رکھ دیا۔

بہ عالم ہر کجا درد و غمی بود
بہم کردند و عشقش نام کروند

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عشق کار بے کاران ہے لیکن والہ قمی کہتے ہیں کہ مجھے ناکارہ مت خیال کرو محبت' مہربانی' دوستی' یاری' وفاداری اس جیسے مجھے ہزاروں کام کرنے آتے ہیں۔

محبت' مہربانی' دوستی' یاری' وفاداری
زمن غافل مشو کز من ہزاران کار می آید

نعمت خان عالی نے بھی اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے تڑپنا' جلنا اور خاک و خون میں لوٹنا اور مرنا خدا کا شکر ہے کہ دردِ عشق بہت سی تدبیریں رکھتا ہے۔

تپیدن' سوختن برخاک و خون غلطیدن و مردن
بحمد اللہ کہ درد عاشقی تدبیرھا دارد

عشق کا ایک تصور یہ بھی ہے کہ عشق مجازی عشق حقیقی ہی کا زینہ ہے' رومی نے مثنوی میں کہا ہے۔

عاشقی گرزین سرد گرزان سراست۔ عاقبت مارا بدان شہ رہبر است

یعنی عشق خواہ دنیوی ہو یا روحانی' یعنی مجازی ہو کہ حقیقی آخر وہ ہمیں خدا ہی کی طرف رہنمائی کرتا ہے' جامی اسی بات کو یوں کہتے ہیں کہ عشق سے منہ مت پھیر خواہ وہ مجازی ہی کیوں نہ ہو کیونکہ یہ عشق مجازی بھی عشق حقیقی کے لئے وسیلہ مہیا کرتا ہے۔

متاب از عشق روی گرچہ مجازیست
کہ آن بہرِ حقیقت کار سازیست

سعدی نے اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ ایک ہاتھ میں جام شریعت اور ایک ہاتھ میں سندانِ عشق ہے، ہر بوالہوس جام و سندان سے نہیں کھیل سکتا۔

برکفی جامِ شریعت، برکفی سندانِ عشق
ہر ہوس ناکی نداند جام و سندان باختن

عشق کی دنیا میں دینی تعصبات بلکہ تفریق مذہب و ملت کا وجود نہیں، رومی کہتے ہیں

ملتِ عشق از ھمہ دین ھا جد است
عاشقان را مذہب و ملت خداست

فروغی بسطامی کہتے ہیں کہ جو مسئلۂ عشق سے باخبر ہو گیا وہ کسی مذہب و ملت سے سروکار نہیں رکھتا۔

ھر کہ خبردار شد ز مسئلۂ عشق
کار ندارد زہیچ مذہب و ملت

بلکہ سعدی کی نظر میں تو عشق کی راہ میں پہلی منزل یہ ہے کہ مال و جان کو قربان کیا جائے اور نام و ننگ کو چھوڑ دیا جائے۔

بذل مال و جان و ترک نام و ننگ
در طریق عشق اول منزل است

ذوقی اردستانی کہتے ہیں کہ دل اور آنکھوں کے خون سے عاشق اگر وضو نہ کرے عشق کے مذہب میں اس کی نماز قبول نہیں ہوتی۔

بخون دیدہ و دل عاشق ار وضو نکند
بہ کیش عشق نمازش نمی شود مقبول

شریعت عشق میں صرف ایک بات ہی گناہ ہے اور وہ ہے دوسروں کا دل دکھانا' حافظ کہتے ہیں

مباش درپی آزار و ھرچہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر ازین گناھی نیست

سچے عاشق کا مذہب انسان دوستی ہے وہ تمام انسانوں کو خداوند تعالیٰ کے دامن ربوبیت میں دیکھتا ہے سو ہر ایک سے محبت و شفقت کرتا ہے۔

نیازارم زخود ھرگز دلی را
کہ می ترسم درو جای تو باشد

کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ عشق کی برکت سے دونوں جہان سے صلح کل کر لی ہے تو دشمن بن کر ہم سے دوستی کا مشاہدہ کر:

زیمن عشق بہ کونین صلح کل کردم
تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

عشق و محبت کی دنیا میں بادشاہ اور فقیر سب برابر ہوتے ہیں۔ طبیب اصفہانی کہتے ہیں کہ میں اس بزم محبت پر فخر کرتا ہوں کہ جہاں بادشاہ اور فقیر برابر بیٹھتے ہیں

بنازم بہ بزم محبت کہ آنجا
گدایی بہ شاہی برابر نشیند

شعرا نے اگر چہ ہر صنف سخن میں عشق کے باب میں بہت کچھ کہا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عشق کی تشریح و تفسیر نہیں کی جا سکتی۔ رومی مثنوی میں کہتے ہیں کہ میں عشق کا ذکر کیا کروں میں تو عشق کی تشریح کرنے سے عاجز ہوں' اگر چہ زبان ہر مسئلہ کو روشن کرنے پر قادر ہے لیکن عشق بغیر زبان و بیان کے زیادہ روشن ہے

ھرچہ گویم عشق را شرح و بیان
چون بہ عشق آیم خجل باشم ازان

گرچہ تفسیر زبان روشن گراست
لیک عشق بی زبان روشن تراست

حافظ کہتے ہیں کہ عشق کی باتیں زبان سے بیان نہیں کی جاسکتیں، ساقی شراب دے اور اس گفت وشنید کو بند کر۔

سخن عشق نہ آن است کہ آید بزبان
ساقیا می دہ و کوتاہ کن این گفت و شنفت

فیضی کہتے ہیں کہ عشق کی باتوں کے بارے میں اگر میں خاموش ہوں تو یہ میرا عیب نہ سمجھ، میں اس لئے خاموش ہوں کہ لفظوں میں یہ بات سما نہیں سکتی۔

زحرف عشق اگر خامشیم خردہ مگیر
کہ در زبان و لب این گفتگو نمی گنجد

عطار نیشاپوری کہتے ہیں کہ عشق کی باتیں تو صرف اشاروں میں کہی جاسکتی ہیں، انہیں عبارتوں یا استعاروں کی ضرورت نہیں۔

سخن عشق جز اشارت نیست
عشق در بند استعارت نیست
در عبارت ھا نہ گنجد عشق
عشق از عالم عبارت نیست

علامہ اقبال کہتے ہیں اگرچہ میری زبان ہر بات کہنے پر دلیر ہے اور موضوع عشق بھی شیریں ہے لیکن میں عشق کے باب میں کیا بات کروں، صرف اتنا کہتا ہوں کہ کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

زبان اگرچہ دلیر است و مدعا شیرین
سخن زعشق چہ گویم جز این کہ نتوان گفت

بیتاب عظیم آبادی کہتے ہیں: بیان کیفیت عشق ہو نہیں سکتا۔ کہ دائرے ابھی محدود ہیں زبانوں کے

اور حافظ بھی تو کہتے ہیں

بشوی 'اوراق' اگر ہمدرس مائی۔ کہ علم عشق در دفتر نباشد

شاعری میں رقابت کے مضامین کی روایت

عشق کی ایک روایت رقابت ہے' شعرانے اس ضمن میں بھی خاصی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔

امیر مینائی: کہتے ہو کہ ہم درد کسی کا نہیں سنتے۔ میں نے تو رقیبوں سے سنا اور ہی کچھ ہے

غالب: ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

کسی کا شعر ہے: بزم دشمن میں نہ کھلنا گلِ تر کی صورت۔ جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

عرفی کہتے ہیں کہ تم غیر کے ساتھ جا رہے ہو اور مجھ سے کہتے ہو کہ اے عرفی تو بھی آ'

آپ کی مہربانی آپ جایئے میرے پاؤں میں تو چلنے کی سکت نہیں۔

می روی باغیر می گویی بیا عرفی توہم

لطف فرمودی بروکین پای رارفتار نیست

غالب: میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی۔ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

ایک شاعر کہتا ہے کہ مدتوں کے بعد محبوب اگر میرا حال پوچھتا بھی ہے تو مجھ سے نہیں پوچھتا بلکہ مرے سامنے رقیب سے پوچھتا ہے۔

پس از عمری اگر حالِ من بیمار می پرسد

نمی پرسد زمن آن نیز از اغیار می پرسد

داغ کہتے ہیں:

رسمِ تحریر بھی مٹ جائے یہی مطلب ہے۔ اُن کے خط میں مجھے غیروں کے سلام آتے ہیں

چنان گوید جوابِ من کزان گردد رقیب آگاہ

بہ مجلس گر منِ بیدل ازو حرف نہان پرسم

وصل و فراق کے مضامین کی روایت شاعری میں

داغ: نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی۔ بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

نصیبی گیلانی کہتے ہیں کہ کل جب میرے پاس سے وہ سرو سیمین تن جارہا تھا تو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ میری جان جارہی ہے۔

چو دوش از برم آن سرو سیمتن می رفت۔ بچشم خویش بدیدم کہ جانِ من می رفت

حسن سجزی کہتے ہیں کون کہتا ہے کہ تم دور چلے گئے ہو؟ بس اتنا ہوا کہ آنکھوں سے اٹھے اور دل میں جا کر بیٹھ گئے۔

کہ می گوید کہ رفتی از برم دور۔ زدیدہ خاستی در دل نشستی

ایک شعر میں میرزا بیدل کہتے ہیں کہ وہ گوہر اشک جو میں نے انتظار کی آنکھوں میں پالا تھا تجھے دیکھ کر نظر کے ہاتھ سے پھسل کر گر گیا۔ کیا ڈرامائی انداز بیان ہے محبوب کی آمد میں انتظار و حیرت کی کیا خوبصورت تصویر کشی ہے۔

گوھر اشکی کہ پروردم بچشمِ انتظار۔ در تماشائے تو از دستِ نگہ غلطید و رفت

میرزا بیدل کہتے ہیں ہم خاکساروں کے غبار سے دامن نہ کھینچئے' تشریف لائیے ناز کیجئے ہمارا سر ہے اور آپ کی خاکِ پا۔

نتوان کشید دامن زغبارِ مستمندان۔ بخرام و ناز ھا کن' سر ما و خاکِ پایت

اردو میں کسی کا شعر ہے:

وہ چلے جھٹک کے دامن میرے دست ناتواں سے۔ اس دن کا آسرا تھا مجھے مرگ ناگہاں سے

حافظ شیرازی کہتے ہیں۔

رواقِ منظرِ چشمِ من آشیانۂ تست۔ کرم نما و فرود آ کہ خانہ خانۂ تست

حضرت عبدالقادر جیلانی سے ایک شعر منسوب ہے جو اسی عنوان پر ہے۔

بی حجابانہ در آ از در کاشانۂ ما۔ کہ کسی نیست بجز درد تو در خانۂ ما

سعدی کہتے ہیں۔

گر خانہ محقر است و تاریک

بر دیدۂ روشنت نشانم

طالب آملی کہتے ہیں آنکھیں اور دل آپ کا ہی گھر ہیں لیکن آنکھوں میں اگر آنسوؤں کی بارش سے پانی ٹپک رہا ہے تو دل میں آجایئے۔

خانۂ تست دل و دیدہ زبارانِ سرشک

گر چکد آب در آن خانۂ درین خانہ بیا

شاہ پور تہرانی کہتے ہیں میں یہ نہیں کہتا کہ آنکھوں میں آؤ یا سینہ میں گھر کرو' جہاں آپ کا دل ٹکے وہیں اپنا نشیمن بنالیجئے۔

نمی گویم در آدر دیدہ یا در سینہ مسکن کن

بہ بین ھر جا کہ بنشیند دلت' آنجا نشیمن کن

سعدی کہتے ہیں کہ میں تمہارے قدموں میں کیا قربان کروں جو تمہاری پسند کے قابل ہو جان اور سر تو کوئی ایسی چیزیں نہیں ہیں جو کچھ قدر و منزلت رکھتی ہوں۔

من چہ درپای تو ریزم کہ پسندِ تو بود

سرو جان راتنوان گفت کہ مقداری ھست

حافظ کہتے ہیں

گر نثارِ قدم یار گرامی نکنم

گوھرِ جان بچہ کارِ دگرم باز آید

امیر خسرو ؎

سر می طلبی بر آستان است

جان می طلبی در آستین است

خواجہ حسن کہتے ہیں

اللہ اللہ این تو لی یارب کہ مہمانِ منی
دوش در دل بودہ ای امروز در جانِ منی

کسی شاعر کا شعر ہے

یک جان چہ متا عیست کہ سازیم فدایت
اماچہ توان کرد کہ موجود ھمین است

وجدان سرھندی کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد میرے مزار پر وہ سرو قامت آیا' ذرا دیکھو تو قیامت آئی بھی تو کتنے انتظار کے بعد

پس از مردن مرا آن سروقامت برمزار آمد
قیامت آمد اما بعد چندیں انتظار آمد

اہلی شیرازی

چو یار رختِ سفر بست من چہ کار کنم
وداع عمر کنم یا وداعِ یار کنم

ذوق: بے جا ہے دلا اس کے نہ آنے کی شکایت۔ کیا کیجئے' فرمایئے اچھا نہیں آتا

شاعری میں شکوہ کے مضامین کی روایت

شاعری میں محبوب کے ستم اور اسکے جور و جفا کا ذکر ہوتا ہے۔ خاص طور پر غزل میں محبوب کی کج ادائیوں اور بے وفائیوں کا شکوہ عام طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ یہ روایت شروع ہی سے قائم ہے۔ ابتدا میں تغزل میں بھی یہ رنگ موجود تھا۔ اس صنف کو گلا یہ کہتے ہیں۔

ذوق: مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا۔ پر ذکر ہمارا نہیں آتا' نہیں آتا

بعد مدت کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل۔ اب مناسب ہے یہی کہ کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

فغانی نے شاید سچ ہی کہا تھا کہ محبوب کا پیشہ تو ہے ہی ظلم و ستم کرنا اور جو محبوب ظلم نہ

کرے وہ محبوب ہی نہیں ہوتا۔

جز جورو جفا پیشۂ محبوب نباشد۔خوبی کہ جفای نکند خوب نباشد

داغ: عرض احوال کو گلہ سمجھے۔کیا کہا میں نے آپ کیا سمجھے

حسرت: بدگماں آپ ہیں کیوں آپ سے شکوہ ہے کسے۔جو شکایت ہے ہمیں گردش ایام سے ہے

ظفر: بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی۔جیسی اب ہے تری محفل، کبھی ایسی تو نہ تھی

چشم قاتل مری دشمن تھی ہمیشہ لیکن۔ جیسی اب ہوگئی قاتل، کبھی ایسی تو نہ تھی

ھلالی استر آبادی کہتے ہیں اگرچہ تمام لوگوں کو یقین ہے کہ تم میں قطعاً وفا نہیں، لیکن میں اپنے لالچ میں تجھ سے وفا کا گمان رکھتا ہوں۔

برھمہ خلق یقین شد کہ وفا نیست ترا۔لیک من از طمعِ خویش گمانی دارم

فصیحی کہتے ہیں کہ میں نے کتاب حسن استاد عشق سے پڑھی ہے، اس نے مجھ سے فرمایا کہ اس کتاب میں صرف آیت وفا ہی غلط ہے۔

کتاب حسن بر استاد عشق خواندم وگفت۔درین میانہ ھمین آیت وفا غلط است

فیضی تربتی کہتے ہیں کہ دوست کے ظلم کا بیان شکایت کے طور پر نہیں ہے، بلکہ مقصد اس کا ذکر کرنا ہے اور دوسری باتیں تو افسانے ہیں۔

شرح جفای دوست، نہ بہر شکایت است
مقصود ذکر اوست، دگرھا حکایت است

نظیری نے اس شکوے کے مضمون کو ایک تیکھے پن کے ساتھ پیش کیا ہے

چہ خوش است از دو یک دل، سر حرف باز کردن
سخنِ گزشتہ گفتن، گلہ را دراز کردن
اثرِ عتاب بردن زدل ہم اندک اندک
بہ بدیہہ آفریدن، بہ بہانہ ساز کردن

غالب نے شکوہ کے مضمون میں ایک نکتہ پیدا کیا کہ ہم محبوب کا ظلم وستم برداشت کرتے ہیں، ہماری اس قوت برداشت سے وہ رنجیدہ خاطر ہو جاتا ہے۔ تھوڑا سا شکوہ بھی کیا کرو کہ خاطر دلدار نازک ہے:

می رنجد از تحمل ما بر جفای خویش
هم شکوه ای که خاطرِ دلدار نازک است

ایک شاعر فرماتے ہیں کہ قتل کرتے وقت دامن قاتل میرے ہاتھ میں آ گیا اور یوں آخری وقت میں دل کی آرزو پوری ہو گئی۔

وقتِ کشتن دامنِ قاتل بدست آمد مرا
آخرِ عمر آرزوی دل، بدست آمد مرا

حکیم پرتوی شیرازی کہتے ہیں کہ اس شوخ نے جو میرا دوست تھا میرے تن سے سر جدا کر دیا اور یوں زندگی کا قصہ ہی پاک کر دیا، ورنہ میں بہت دردسر رکھتا تھا۔

سر جدا کرد از تنم شوخی کہ بامن یار بود۔ قصہ کوتہ کرد ورنہ دردسر بسیار بود

کاتبی نیشاپوری

آنکس کہ مرا کشت بجور دستی چند۔ کاش از پی تابوت من آید قدمی چند

سحابی استرآبادی

کس نیست کہ جان را ببرد از تو سلامت۔ آن رابتغافل کشی این رابنگاہی

جامی کیا خوب کہتے ہیں:

اگر بجورم برآوری جان وگر بہ تیغم بیفگنی سر۔ قسم بجانت کہ بر ندارم سرارادت زخاک پایت

ذوق: مشکل ہے میرے عہد محبت کا ٹوٹنا۔ اے بے وفا! یہ تیری خدا کی قسم نہیں

کلیم کاشانی کہتے ہیں کہ اے قاصد تم میرا خط تو لے جا رہے ہو کچھ زبانی بھی کہہ دینا کہ قلم ٹوٹ گیا ہے اور یہ شکوہ انتہا نہیں رکھتا۔

نامہ ام را می بری قاصد زبانی ہم بگو
خامہ شد فرسودۂ واین شکوہ پایانی نداشت

ایک شاعرہ پری بدخشی کہتی ہیں۔

گرمی رسد بہ خاطرت از نامہ ام ملال
قاصد ہلاک و بال کبوتر شکستہ بہ

شکوۂ محبوب کے علاوہ شکوۂ روزگار یا شکوۂ تقدیر کی روایت بھی فارسی شاعری میں ہے۔
خاص طور پر خاقانی کے اشعار شکوۂ روزگار کے حوالے سے بہت مشہور ہیں لیکن سید علی شاہ کشمیری
(بعہد واجد علی شاہ) کے قصیدے کے یہ اشعار شکایت روزگار کے ضمن میں بہت خوب ہیں۔

از کشتگان ناز جو محضر نوشتہ اند
دردا کہ نام من سر دفتر نوشتہ اند
چو طالع گداو توانگر نوشتہ اند
مارا بہ ملک فقر سکندر نوشتہ اند

حافظ کہتے ہیں۔

بہ آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد
گلیم بخت کسی را کہ بافتند سیاہ

حافظ سے منسوب ایک غزل جس کا پہلا شعر یہ ہے شکوۂ روزگار کے مطالب پر مشتمل ہے۔

این چہ شوری است کہ در دورِ قمر می بینم
ہمہ آفاق پر از فتنۂ بشری بینم

مولانا لطف اللہ نیشاپوری کی یہ غزل شکوۂ تقدیر کے موضوع پر ہے۔

طالعی دارم آنکہ از پی آب
گر روم سوی بحر برگردد

در بدوزخ روم پی آتش
آتش از یخ فسردہ تر گردد

در زکوہ التماس سنگ کنم
سنگ نایاب چون گہر گردد

گر سلامی برم بنزدِ کسی
ہر دو گوشش بحکم کرگردد

در بصحرا روم بجستن خاک
خاک حالی بہ نرخ زرگردد

این چنین حالہا بپیش آید
ہر کرا روزگار برگردد

باہمہ نیز شکر باید کرد
کہ مبادا ازین بتر گردد

شاعری میں دشنام محبوب کی روایت

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں۔اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

حافظ نے کہا ہے: قند آمیختہ باگل نہ علاج دلِ ماست۔بوسۂ چند بیامیز بہ دشنامی چند

نورالعین واقف کہتے ہیں کہ کہ مسیحا اور محبوب میں یہ فرق ہے کہ وہ قم کہہ کر زندہ کرتا ہے اور یہ گالیوں سے

این قدر ہست تفاوت ز مسیحا و صنم
او بہ قم زندہ کند یار بہ دشنامی چند

قتیل کہتے ہیں۔

ازنام بدم گفتی قربان زبان تو۔ دشنام بہ من دادی شکر بدہان تو

حافظ شیرازی کہتے ہیں۔

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جواب تلخ می زیبد لب لعل شکرخا را

میرزا کامران

آنکہ ہر گز نفرستد سوی ما پیغامی
چہ شود گر بکند شاد بدشنامی چند

جذبہ کی روایت شاعری میں

شاعری اور بالخصوص غزل کی عمارت جذبات انسانی ہی پر استوار ہوئی ہے جذبہ غزل کا بنیادی عنصر ہے' جذبہ انسانی جبلت کا ایک تقاضا ہے' لیکن یہ جبلی تقاضا' یہ جذبہ اگر انسان کو رفعت اور بلندی عطا کرے تو یہ صالح ہے اور اگر پستی اور شرمندگی کا سبب بنے تو یہ فاسد ہے۔غزل میں عام طور پر جذبات عشق و محبت یا حسن و عشق کی طلسمی دنیا کے تجربات کا اظہار ہوتا ہے۔ان جذبوں اور تجربوں کے اظہار میں عام مشرقی روایات کی پابندی اور ان کا رکھ رکھاؤ ضروری ہے۔مشرق کے اہل ذوق اور اہل نظر کی نگاہ میں اچھی شاعری یا اچھی غزل وہی ہے جو صالح جذبوں کی ترجمان ہو' جو قاری کو ذہنی طور پر رفعت و بلندی عطا کرے' وہ پڑھے تو محسوس کرے کہ میں عرش انسانیت کے قریب ہوا ہوں۔اگر قاری کسی شعری تخلیق کو پڑھ کر خواہ وہ کتنی ہی بڑی فنی حیثیت رکھتی ہو' خود سے شرم محسوس کرے یا وہ اس کے فاسد جذبوں کو ابھارے تو وہ نفسانی شاعری ہے اور اگر قاری اسے احساس فخر کے ساتھ پڑھے' دل میں دردمندی کا جذبہ ابھرتا اور خود کو دوسرے سے بلندتر ہوتا ہوا محسوس کرے' تو وہ یقیناً صدائے دل ہے اور روح کی آواز ہے اور وہ ادبیات عالیہ میں جگہ پانے کے لائق ہے۔فارسی شاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہی ہے۔رومی' عطار' سعدی' خسرو' حسن دہلوی' حافظ' جامی اور دوسرے شعرا کے شعری دیوان ہمارا سرمایۂ افتخار ہیں' ان کی شعری تخلیقات خواہ وہ مثنوی ہو یا غزل یا قطعہ یا رباعی عام طور پر سچے انسانی جذبوں کی ترجمان ہیں۔لیکن یہ بات بھی

ہے کہ جذبہ کا تعلق خیال سے اتنا گہرا ہے کہ ان دونوں میں فرق کرنا بہت مشکل ہے، جس طرح ہر خیال کی تہ میں جذبہ کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا اسی طرح جذبہ میں شدت یا اس کی تطہیر یا اس میں توازن بہت حد تک خیال ہی کا مرہون منت ہے، خوشی یا خوشحالی میں انسان اگر اپنے آپ میں رہتا ہے تو یہ بہت حد تک صحیح سوچ اور صحیح فکر و خیال ہی کی وجہ سے ہے۔

انسان خیال کے بل بوتے ہی پر غم یا آفت کو ہیچ سمجھ کر اسکا مقابلہ کرتا ہے، غموں یا مصائب کے سامنے سر نہیں جھکاتا بلکہ ان کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے اور ایسا بہت حد تک قوت فکر و خیال ہی کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے۔ یوں فکر و خیال کی اہمیت مسلّم ہے۔

خیال، تخیل، فکر کی روایت شاعری میں

شاعری میں خیال، تخیل اور فکر کی اہمیت کو تمام نقادان سخن تسلیم کرتے ہیں، خیال انسانی ذہن کی وہ صلاحیت ہے جو تجربات و محسوسات کو تحت الشعور اور لاشعور کی دنیا سے شعور کی دنیا میں منتقل کرتا ہے۔ خیال ذہن انسانی کی لہر ہے جس میں اگر جذبے کا عنصر موجود ہو تو تخیل ہے اور اگر یہ خیال منظم اور مرتب شکل میں ہو اور منطق استدلال کی بنیادوں پر استوار ہو تو یہ فکر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خیال اپنی جگہ پر اہم ہے کہ زندگی کا کارخانہ بہت حد تک خیال ہی پر چل رہا ہے بقول مولانا رومیؒ

تو جہان را بر خیالی بین روان

خیال بندی فارسی اور اردو شاعری کی ایک مسلمہ روایت بھی ہے اور یوں خیال کو فارسی اور اردو شاعری میں اہمیت حاصل ہے اس کے علاوہ ایک خوبصورت فکر کی عکاسی بھی شعر کو رفعت اور بلندی عطا کر دیتی ہے، یوں شاعری میں فکر کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن شاعری میں تخیل کی کارفرمائی سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ تخیل ان خیالات اور معلومات کو جو حواس کے ذریعے ہم حاصل کرتے ہیں، ایک نئے رنگ، ایک نئی تصویر اور ایک نئی صورت میں ڈھال دیتا ہے اور ان غیر مرئی حقائق کو جو حواس انسانی کی گرفت میں پوری طرح نہیں آپاتے، ہمارے سامنے

منقش کر دیتا ہے۔ خیال کا کام ذہن پر مرتب شدہ نقوش کی باز آفرینی ہے' فکر کا کام تصور سازی ہے اور تخیل کا کام تصویر گری ہے۔ تشبیہ ہو یا استعارہ' تجسیم ہو یا کنایہ یہ سب خیالی تصویر آفرینی میں مدد و معاون ہوتے ہیں' جو در حقیقت تخیل ہی کی کرشمہ سازی ہے۔

جدّت ادا کا حسن اور حسن ادا کی خوبی دونوں بہت حد تک تخیل ہی کی رہین منت ہیں'

جدّت ادا در حقیقت انداز بیان میں تخیل کے زور پر نیا پن پیدا کرنا ہے' اس کی دو صورتیں ہیں: اپنے پرانے باندھے ہوئے مضمون کو نئے انداز سے باندھنا' یا عام' پامال و فرسودہ مضمون کو چھوڑ کر نیا مضمون پیدا کرنا۔ جیسے یہ شعر ہے۔

بہ آبِ خضر سکندر نہ برد ز آئینہ راہ
سفالِ میکدہ جامِ جہان نما بشکست

غالب نے بھی تو کہا تھا۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے

اور حسن ادا' انداز بیان میں ایمائیت اور تصویر گری سے تیکھا پن پیدا کرنا ہے۔ مرآۃ الشعرا کے مصنف عبدالرحمٰن کا قول ہے کہ حسن ادا کا سمجھانا سمجھنے سے مشکل ہے۔ ایک دن امین الرشید نے ابراہیم موصلی کے سامنے دو شعر پڑھے اور پوچھا کہ ان میں سے کون سا اچھا ہے؟ شعر دونوں ہی اچھے تھے' ابراہیم نے ایک کو ترجیح دی' امین نے کہا اس کی دلیل؟ اس نے کہا اس شعر میں مجھے لطف زیادہ آیا جو میں بیان نہیں کر سکتا۔ امین نے بھی اس کی تصدیق کی۔ حسن ادا کے حوالے سے کہا جاتا ہے' مایدخل الاذن بلا اذن' یعنی جو کانوں میں بغیر اجازت داخل ہو جائے گویا حسن ادا وہ چیز ہے جس سے شعر کانوں کے راستے سے دل میں خود بخود اتر جائے' بالفاظ دیگر جو لفظی و معنوی حسن کا جامع ہو۔

حسن ز بصرہ' بلال از حبش' صہیب از روم
ز خاک مکہ ابو جہل' این چہ بوالعجبی است

ذوق نے کہا تھا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اس حوالے سے غالب کا یہ شعر ہے جو پھس پھسا ہے۔

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا؟

نظیری کا شعر ہے۔

نبا شد محرم آہنگ دولت قدر ہر شخصی
نوا نازک برون زین پردہ ہائے راز می آید

اس شعر کے معنی خوب ہیں لیکن طرز ادا بھدّی ہے ''نوا نازک'' اور ''قدر ہر شخصی'' دونوں نامناسب ہیں۔ اس کے مقابلے میں غالب کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

مختصر یوں کہ ایک اچھا شعر حسن خیال، حسن معانی، حسن الفاظ اور حسن ادا کا مجموعہ ہوتا ہے۔

فارسی شاعری میں تخیل کی کارفرمائیاں مختلف رنگ کی ہیں، کہیں یہ مضمون آفرینی ہے یعنی خیالات و تصورات بدیع یا معانی و افکار بلند کو تخیل کے زور پر خیالی تشبیہوں یا نئے استعاروں یا کنایوں کے ذریعے شعر میں اس طرح سمو دیا جائے کہ سننے والا اسے سن کر پھڑک اٹھے۔ اس انداز شعر گوئی کو خیال بندی یا تازہ گوئی بھی کہتے ہیں۔ اور بقول ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا چونکہ تخیل کے استعمال میں مبالغہ کیا جاتا ہے یا شعر میں لطیف نکتہ تراشی کی پر تکلف کوشش کی جاتی ہے اس لئے بعض شعرا کا کلام ناقابل فہم بن جاتا ہے۔

زلالی خوانساری (م ۱۰۲۵ھ) طالب آملی (م ۱۰۳۵ھ) کلیم کاشانی (م ۱۰۶۱ھ)

میرزا جلال اسیر (م ۱۰۶۹ھ) غنی کشمیری (م ۱۰۷۰ھ) صائب (م ۱۰۸۱ھ) شوکت بخاری (م ۱۱۰۷ھ) ناصر علی (م ۱۱۰۸ھ) جویای تبریزی (م ۱۱۱۸ھ) بیدل (م ۱۱۳۳ھ) آفرین لاہوری (م ۱۱۵۴ھ) گرامی کشمیری (م ۱۱۵۶ھ) غنیمت کنجاھی (م ۱۱۵۸ھ) اس انداز شعر گوئی کے نمائندہ شعرا ہیں۔

شعر گوئی کے اس رنگ نے جو بہت حد تک تخیل کی کارفرمائی کا نتیجہ تھا' خوبصورت تراکیب تراشنے کا رواج بھی ڈالا۔ چونکہ شاعر کو بہت سے مضامین اور خیالات ایک مختصر سے شعر میں سمونے ہوتے ہیں اس لئے لازم ہوا کہ ایسے الفاظ لائے جائیں جو مختصر ہوں لیکن بہت سے معانی کے حامل ہوں' سو ترکیب سازی کی روش پڑی' زلالی خوانساری نے تخیل کے زور پر بہت سی نئی تراکیب ایجاد کیں اور چونکہ اس نے تخیل کا کچھ زیادہ ہی استعمال کیا' اس لئے کچھ تراکیب خیال بافی کا نمونہ بن گئیں مثلاً غنچہ خواہ دشت'' یعنی وہ شخص جو جنگل میں کلی توڑنے کے لئے یا کلی کی تلاش میں مارامارا پھرتا ہو' یہ روایت دوسرے فارسی شعرا نے بھی اپنائی اور خاص طور پر بیدل نے اس میں کمال پیدا کیا۔ بیدل کی تراکیب نہایت خوبصورت' فکر انگیز اور وسیع معنوں کی حامل ہوتی ہیں مثلاً دل گداختہ' گداز درد' اکسیر بے نیازی' محیط شرم' زبان حیرت آئینہ' مست کرم' سراب وہم' دماغ آرزو' چراغ انتظار' برق بلا' کرسی اندیشہ' چشم آئینہ' شعلہء ادراک' شبستان خیال' فانوس خیال' سراغِ فہم' چراغِ آشنائی۔

تازہ گوئی ہو یا مضمون آفرینی' خیال بندی ہو یا نازک خیالی ان سب کی بنیاد تخیل پر ہے۔ خواہ استعارہ ہو یا کنایہ' تازہ گوئی ہو' تمثیل ہو یا تجسیم شاعر ان سب کو تخیل کے زور پر خوشرنگ تراکیب کے سانچے میں ڈھال کر اپنے تہہ دار خیال یا فکر کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کے تمام پہلو ایک شعر میں سما جائیں اور اس سے بعض اوقات ابہام یا تعقید پیدا ہو جاتی ہے جسے مشکل پسندی یا دقت پسندی بھی کہا جاتا ہے۔

تخیل کا ایک رنگ شاعری میں تخیلی یا تمثیلی استدلال ہے جو منطقی استدلال سے مختلف

ہے۔ اسی تخیلی استدلال کی طرف نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالے میں یوں اشارہ کیا ہے۔

"شاعری صناعتی ست کہ شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موہومہ کند والتیام قیاسات منتجہ رابرآن وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوہ کند۔"

یعنی شاعری ایک ایسا فن ہے کہ شاعر اس فن سے وہمی یا خیالی مقدمات یا نتیجہ خیز قیاسات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ چھوٹی سی بات کو بڑی یا بڑی بات کو چھوٹی یا اچھی بات کو بری یا بری بات کو اچھی بنا دیتا ہے۔

بیدل بھی تو یہی کہتے ہیں۔

صنعتی دارد خیال من کہ دریکدم زدن
عالمی را ذرہ سازم' ذرہ را عالم کنم

یہ تخیلی استدلال شاعر کے ہاتھ میں بہت بڑا ہتھیار ہے جس سے وہ حقائق کو اپنے نقطۂ نظر کے مطابق ڈھال لیتا ہے اور اس کے اس مخصوص نقطۂ نظر میں جسے وہ تخیلی استدلال کے ساتھ پیش کرتا ہے' قاری بھی خود کو شریک سمجھنے لگتا ہے۔ اس تخیلی یا تمثیلی استدلال سے بعض اوقات شعرا نے زندگی کے بہت سے لاینحل مسائل کا حل بھی پیش کیا ہے مثلاً متکلمین اور متصوفین کہتے ہیں کہ خداوند تعالیٰ نے کائنات تخلیق نہیں کی کیونکہ اگر تخلیق کرتا تو وہ شے جس سے اس نے عالم کو تخلیق کیا اس کی ذات سے ماورا ہوتی اور ازلی بھی ہوتی۔ سو دو وجود ازلی ہوتے' ایک خدا کا اور ایک اس شے کا جس سے کائنات تخلیق ہوئی ہے' اس سے شرک لازم آتی ہے۔ اس مسئلے کا حل تصوف میں تنزلات کے نظریے سے پیش کیا گیا ہے یعنی کائنات خلق نہیں ہوئی بلکہ بروز ہوئی ہے اور یوں کائنات خدا کی ذات ہی کا ظہور یا بروز ہے اور خدا نے یہ ظہور' مختلف درجوں میں کیا ہے جسے تنزلات خمسہ یا تنزلات ستہ کہتے ہیں۔ یعنی عرش و کرسی سے خاک تک' خورشید سے ذرے تک سب خدا کی ذات ہی کا ظہور ہے۔ تنزلات کے حوالے سے ایک اشکال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب

خداوند تعالیٰ نے مقام احدیت سے مقام مادیت تک یا عرش سے عناصر تک نزول فرمایا تو اس نزول میں خداوند تعالیٰ مقام احدیت یا مقام عرش پر موجود نہ ہوا۔ چونکہ جب کوئی شخص ایک منزل سے دوسری منزل میں آتا ہے تو اس کا وجود پہلی منزل پر نہیں ہوتا' لیکن یہ بھی ہے کہ خدا کے بارے میں ایسا کہنا یا سوچنا کفر ہے' ہمارا ایمان ہے کہ وہ بیک وقت مقام احدیت میں بھی ہے اور اسی طرح مقام جسمیت یا مادیت میں بھی موجود ہے لیکن اس بات کی عقلی دلیل موجود نہیں تھی' بیدل نے اس کا استدلال یوں پیش کیا ہے کہ تنزل کا نشو ونما بالکل ایسا ہی ہے جیسے سر کے بال پاؤں تک پہنچ جائیں کہ وہ بیک وقت سر پر بھی موجود ہوتے ہیں اور پاؤں پر بھی .... گویا ذات حق کا مختلف منازل میں بیک وقت موجود ہونا ایسا ہی ہے جیسا کہ سر کے بال ہیں جو بیک وقت سر پر بھی ہیں اور بڑھتے بڑھتے پاؤں تک پہنچ جاتے ہیں۔

فہمیدنی ست نشو ونمای تنزلت
یعنی چو موی سر بہ تہِ پا رسیدہ ای

بیدل ہی کا شعر ہے۔

گویند کہ بہشت است ہمہ راحت جاوید
جائیکہ بداغی نہ تپد دل چہ مقام است

غالب: ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن۔ دل کو بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
بیدل کی نظر میں جنت کی کوئی وقعت نہیں کہ وہاں تپش دل نہیں ہے۔

مباش ھمچو گہر مردہ ریگِ این دریا۔ نظر بلند کن و ہمتِ حباب طلب

بیدل نے تخیلی استدلال سے گوہر کی مٹی پلید کر دی اور حباب کو آسمان پر چڑھا دیا' وہ یوں کہ گوہر تو سمندر کی آغوش میں پلتا ہے' دوسروں کا دست نگر ہوتا ہے گویا اپنی علیحدہ شخصیت سے محروم ہوتا ہے جبکہ حباب بلند فطرت بھی ہوتا ہے اور بلند نظر بھی کہ سمندر سے الگ اپنی شخصیت تراشتا ہے' اس لئے حباب گوھر سے افضل ہے۔

تمثیل نگاری:

شاعری میں تخیل کا ایک انداز تمثیل سازی ہے تمثیل نگاری سبک ہندی کا ایک انداز ہے شاعر پہلے مصرع میں ایک بات "بطور دعویٰ" کہتا ہے دوسرے مصرع میں اس دعوے کا ثبوت پیش کرتا ہے مثلاً یہ اشعار۔

بر تملّق های دشمن تکیه کردن ابلهی است
پای بوسِ سیل از پا افگند دیوار را
ماز آغاز و زانجامِ جهان بی خبریم
اول و آخرِ این کهنه کتاب افتاده است

بقول مولانا عبدالرحمٰن تمثیل اصل میں ایک قسم کی مرکب تشبیہ ہے جو تشبیہ کے درجہ سے بڑھتی ہوئی دلیل یا تاکید دلیل کے درجہ پر پہنچ گئی ہو جیسے اس شعر میں۔

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا
وز هردو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا

تمثیل کا ایک پہلو وہ ہے جسے انگریزی میں (Allegory) کہتے ہیں جس میں اشخاص و واقعات فرضی ہوتے ہیں اور تمثیلی واقعہ کے ذریعہ سیاسی، سماجی یا عرفانی مسئلہ پیش کیا جاتا ہے، عطار کی منطق الطیر اسی نوع کی مثنوی ہے۔ اور کلیلہ و دمنہ نثر میں اسی نوع کی کتاب ہے۔

تجسیم:

تخیل کا ایک رنگ تجسیم ہے۔ اسے ایران میں تشخیص (Personification) کہتے ہیں یعنی شاعر اپنے خیال کو یا کسی غیر جاندار شے کو تشخص عطا کرتا ہے، اسے جاندار فرض کر لیتا ہے اور وہ تمام خصوصیات جو ایک ذی روح بلکہ انسان کے لئے مخصوص ہیں، اس میں موجود سمجھتا ہے۔ ناصر علی سرہندی کہتے ہیں۔

کریمان با توانگر ہم باحسان پیش می آیند
نباشد چشم برسامان دریا ''ابرنیسان'' را

''ابرنیسان'' یہاں ایک ذی روح فرد ہے جو کریم ہے اور جو دریا کے ساتھ' جسے ایک دولتمند شخص تصور کیا گیا ہے' احسان سے پیش آتا ہے یعنی ابرنیسان سمندر پر بھی برستا ہے حالانکہ اس کے پاس خود پانی کی دولت ہوتی ہے' اسے پانی کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن جو سخی ہوتے ہیں وہ دولتمندوں سے بھی سخاوت ہی سے پیش آتے ہیں' اس لئے ابرنیساں سمندر کو بھی اپنے احسان اور سخاوت سے نوازتا ہے۔

تمثال تراشی:

شاعری میں تخیل کی کارفرمائی کا ایک کمال تمثال تراشی ہے۔ جسے ایرانی نقاد تصویر خیال کہتے ہیں۔ شاعر تخیل کے ذریعہ چند لفظوں میں کسی واقعہ یا جذبہ یا کیفیت کی ایسی خیال افروز تصویر پیش کرتا ہے کہ بہت سے معانی اور مفاہیم جو لفظوں میں تو موجود نہیں ہوتے لیکن شعر میں الفاظ کی ترتیب وترکیب ایسی ہوتی ہے کہ وہ معانی اور مفاہیم ذہن پر منعکس ہو جاتے ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کی ایک غزل کا مندرجہ ذیل شعر ہے۔

غلام ھمت بیدار آن سوارانم
ستارہ ای بہ سنان سفتہ درگرہ بستند

یہ شعر مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی یاد دلاتا ہے جب عرب کے بادیہ نشین سواروں نے اُس دور کی بڑی بڑی سلطنتوں کو تسخیر کیا۔ گویا اپنی سنان سے ستارے کو بیندھ کر گرہ میں باندھ لیا۔ شعر میں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کا ذکر نہیں لیکن شعر میں لفظوں کی دروبست اس طرح ہے کہ عظیم مسلمان فاتحین کی تصویر اور اس دور کی تاریخ آنکھوں میں پھر جاتی ہے ..... بظاہر دوسرے مصرع سے یہ مفہوم نہیں ابھرتا لیکن پہلے مصرع کے ''ھمت بیدار آن سواران'' نے ان عظیم مسلمان فاتحین کا نقشہ کھینچ دیا جو عرب کے ریگستان سے اٹھے تھے اور جنہوں نے بڑے بڑے شہنشاہوں

کے تخت و تاج کو اپنے پاؤں تلے روند ڈالا تھا۔ روم و ایران کی سلطنتیں اس دور میں ستاروں سے کم نہیں تھیں۔ ان کو تسخیر کرنا آسمان کے تارے توڑنے کے برابر ہی تھا۔

بیدل کا شعر ہے۔

زین بادیہ رفتم بسر چشمہ خورشید
چون سایہ بشویم زجبین گرد سفررا

یہ شعر تصوف اسلام کے اس تصور پر مبنی ہے کہ انسان جو ذات حق سے جدا ہو کر مقام وحدت' واحدیت' روح' مثال' جسم' اور دوسری منازل طے کرنے کے بعد انسان ہونے کے مقام تک پہنچا تھا' مرنے کے بعد اپنی منزل مقصود یعنی ذات حق کو پالیتا ہے۔ گویا ایک بہت بڑا سفر کرنے کے بعد سر چشمہ خورشید (ذات حقؒ) تک پہنچ جاتا ہے تا کہ اپنی پیشانی سے گرد سفر دھوئے۔ اس شعر میں اگرچہ موت کا ذکر نہیں لیکن ''چوں سایہ بشویم زجبین گرد سفررا'' کے الفاظ تصوف کے تصور موت کو اور تصور سفر من اللہ و سفر الی اللہ کو منقش کر رہے ہیں۔

بیدل کا یہ شعر بھی اسی نوع کا ہے۔

زان اشک کہ چو شمع زچشم تر من ریخت
مجلس ہمہ رنگین شدو گل دربر من ریخت

تخیل کے استعمال میں زیادتی یا بے راہ روی بھی شعر کو اور خاص طور پر غزل کے اشعار کو بے مزہ اور ناقابل فہم بنا دیتی ہے۔ سبک ھندی کے غزل گو شعرا پر جو اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کی غزلوں میں تکلف اور تصنع کے ساتھ ساتھ نہایت دور از فہم معانی بھی ہوتے ہیں بلکہ ان کے بہت سے اشعار ناقابل فہم ہوتے ہیں' تو اس کی وجہ تخیل میں مبالغہ ہی ہے' لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تخیل کا متوازن استعمال اور خاص طور پر تخیل اور جذبات کا توازن شعر میں جان ڈال دیتا ہے۔

قوت واہمہ:

شاعری میں تخیل کی کارفرمائیوں کے ساتھ ساتھ قوت واھمہ سے بھی شعرانے استفادہ کیا ہے' قوت واھمہ اور قوت خیال میں ایک فرق ہے۔قوت خیال ذہن میں موجودان نقوش کو جو محسوسات کے ذریعہ اس نے حاصل کیئے تھے دوبارہ پیش کرتا ہے اور شاعر تخیل کے ذریعہ ان کی ترتیب وتنظیم کرتا ہے'انہیں ایک نئی صورت میں ڈھالتا ہے' نئی صورت کا یا تصور کا حقیقت سے کوئی نہ کوئی مجازی تعلق ضرور ہوتا ہے۔اگر ایک شخص کی کچھ صفات ہم نے سنی ہیں تو ہم ذہن میں تخیل کے زور پر اس کا ایک خیالی پیکر بنا لیتے ہیں' جو اگر چہ حقیقی وجود سے کچھ مختلف بھی ہوتا ہے لیکن اس پیکر خیالی اور حقیقی وجود میں کچھ نہ کچھ مشابہت ضرور ہوتی ہے' جبکہ قوت واھمہ یا وھم ذہن میں ایک وجود وضع کر لیتا ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا' ہمیں وھم ہوتا ہے کہ کمرے میں سانپ موجود ہے حالانکہ وہ سانپ نہیں تھا بلکہ رسّی کا ایک ٹکڑا تھا جسے اندھیرے میں سانپ سمجھ لیا گیا تھا.....قوت واھمہ جامد تصورات کو پیش کرتی ہے۔اس میں یہ تصورات تخیل کی طرح ایک نئی امتزاجی صورت اختیار نہیں کرتے' بیدل کے اس شعر میں قوت واھمہ سے کام لیا گیا ہے۔

از غبارم می کشد دامن تماشا کردنی است
عاجزی ھای نیاز و بی نیازی ھای ناز

شاعر نے خود کو مردہ تصور کر لیا ہے' مرنے کے بعد وجود (جسم) غبار بن کر اڑ رہا ہے محبوب شاعر کی قبر کے پاس سے گذرتا ہے اور اس غبار سے بچنے کے لئے دامن سے منہ ڈھانپ لیتا ہے۔یہ تمام باتیں فرضی ہیں جنہیں حقیقت سے کوئی تعلق نہیں' نہ کنایتاً نہ استعارتاً' لیکن یہ باتیں دل کی ہیں اور دل کی اپنی منطق ہوتی ہے۔

سیماب کا شعر ہے:

لحد عدو کی تمہیں قسم یونہی تھوڑی دور قدم قدم
کہ صد آرزو زدہ' کرم ابھی اور ایک مزار ہے۔

درون بینی، بیرون بینی (داخلیت، خارجیت):

اگرچہ شاعری بالعموم داخلیت یا درون بینی سے ایک رابطہ تو رکھتی ہے لیکن غزل تو داخلیت کے اظہار کی ہی ایک صورت ہے۔ داخلیت میں شاعر کو اپنی ذات یا ذاتی تجربات و احساسات سے سروکار ہوتا ہے اور خارجیت میں ماسوائے ذات ہر چیز موضوع سخن بنتی ہے۔ غزل میں شاعر اپنی ذات کا اظہار یا ذاتی تجربات و احساسات کو پیش کرتا ہے، گویا وہ درون بین ہوتا ہے، جبکہ قصیدے اور مثنوی میں بیرون بین ہوتا ہے۔ قصیدے کا پرشکوہ انداز بیان، مناظر فطرت کی تصویر کشی اور مدح ممدوح اس حقیقت کے ترجمان ہیں اور مثنوی میں داستان سرائی، کردار نگاری اور منظر کشی سے اس پہلو کی عکاسی ہوتی ہے۔

یہاں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ غزل گو شاعر جو اپنی اندرونی کیفیات و احساسات کو غزل کی زبان عطا کرتا ہے، اگرچہ ان کا تعلق تمام تر شاعر کی داخلی دنیا یا اس کی ذات سے ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی ساخت و پرداخت میں خارجی دنیا بھی ایک موثر حصہ رکھتی ہے، کوئی شخص بھی خواہ وہ شاعر ہو یا ادیب، صوفی ہو یا عارف، ماحول اور معاشرے سے مکمل طور پر کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ جس ماحول اور معاشرے میں سانس لیتا ہے اس کے اثرات سے وہ بچ نہیں سکتا، بلکہ سب سے زیادہ شاعر ہی متاثر ہوتا ہے کہ شاعر تو بقول علامہ اقبال قوم کی آنکھ ہوتا ہے اور اردو کے مشہور شاعر امیر مینائی کے بقول خنجر کسی پر چلتا ہے اور تڑپتا شاعر ہے

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر - سارے جہان کا درد ہمارے جگر میں ہے

اس لئے شاعر تو معاشرے کے دکھ درد کا سب سے بڑا نباض اور ترجمان ہوتا ہے۔ البتہ جب شاعر ماحول اور معاشرے کی عکاسی ایک ناظر یا تماشائی کی حیثیت سے کرتا ہے اس وقت وہ غزل کا شاعر نہیں ہوتا، قصیدہ گو یا قطعہ گو (اردو میں نظم گو) یا مثنوی گو شاعر ہوتا ہے یعنی خارجیت کا شاعر ہوتا ہے اور جب وہ ماحول اور معاشرے سے حاصل کردہ تلخ یا شیریں تجربات کو اپنی زندگی کا حصہ بنا لیتا ہے اور ان تجربوں کی گہرائی میں اتر کر اپنی ذات کے حوالے سے انہیں

بیان کرتا ہے تو یہ درون بینی یا داخلیت ہے۔ حافظ اور غالب کے مندرجہ ذیل غزلیں اسی حقیقت کی عکاسی کرتی ہیں۔

(حافظ سے منسوب غزل کا مطلع)

این چہ شوریست کہ در دور قمری بینم
ہمہ آفاق پراز فتنہ و شر می بینم

(غالب کی غزل)

غمت بہ شہر شبیخون زنان بہ بنگہ خلق۔ عسس بہ خانہ وشہ در حرم سرا خفت است

غالب کی اردو کی یہ غزل بھی اسی نوع کی ہے:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے۔ اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

درون بینی یا داخلیت کے حوالے سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ خواہ شاعر اپنے دکھ درد یا ذاتی تجربہ کا اظہار کرے یا دوسروں کے تجربہ کو اپنے گہرے مشاہدے اور حساسیت کی بناء پر اپنا دکھ یا تجربہ بنا کر پیش کرے، اس پیش کرنے میں، اس اظہار کرنے میں اس کی شخصیت کا عکس تو ہو لیکن اس پر اس کی شخصیت کی چھاپ نہیں ہونی چاہیے، اس میں اس کی ذات کا پرتو ہو، لیکن اس میں ذاتیات کا پہلو نہ ہو اور جو تجربہ وہ بیان کر رہا ہے وہ اس کی اپنی ذات ہی سے مخصوص نہ رہے، اس کی شخصیت ہی سے نہ چپکا رہے، اس میں ایک گونہ عالمگیریت ہو، اسی لئے جب غزل کا شاعر واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتا ہے تو اس میں جمع متکلم کی معنویت بھی ہوتی ہے، اگرچہ وہ اپنی ذات کے حوالے سے بات کرتا ہے لیکن اس تجربہ میں دوسرے بھی شریک ہو سکتے ہیں۔

فغانی کا شعر ہے:

بوییت صبحدم نالان بہ گلگشت چمن رفتم۔ نہادم روی برروی گل واز خویشتن رفتم

فغانی نے مذکورہ بالا شعر میں اگرچہ شخصی تجربہ بیان کیا ہے لیکن عمومیت کا پہلو لئے ہوئے ہے کہ ہر عاشق فراق محبوب میں ایسا محسوس کر سکتا ہے، محبوب کے فراق میں چمن میں جانا

اور گلاب کے پھول پر اپنا چہرہ رکھ کر ایک لحہ کے لئے محبوب کے چہرے کی یاد میں محو ہو جانا' ہر فراق زدہ عاشق کے دل کی بات کہی جا سکتی ہے۔

فطرت کے مناظر کی تصویر کشی تقریباً تمام اصناف سخن میں رائج ہے خاص طور پر قصیدہ کے آغاز میں یعنی حصہ تشبیب یا تسیب یا تغزل میں بہاریہ مضامین فطرت کے مناظر ہی پر مشتمل ہوتے ہیں۔غزل میں بھی شاعر فطرت کے مناظر کو پیش کرتا ہے لیکن ایک اور رنگ سے یعنی اپنی ذات کے حوالے سے مثلاً اگر شاعر خوش ہے تو گلاب کا پھول اس کے لئے محبوب کا شگفتہ چہرہ ہے اور اگر وہ مغموم ہے تو چاک گریبان کی علامت ہے۔

در عدم ہم ز عشق شوری هست
گل گریبان دریده می آید

(سرخوش)

جو پھول آتا ہے گلشن میں گریباں چاک آتا ہے
بہار رنگ و بو میں خون دیوانوں کا شامل ہے

گلاب کے پھول پر اگر شبنم کے قطرے ہیں تو گویا ایک چشم گریاں ہے یا شرمندگی کی علامت ہے مثلاً طالب آملی کہتے ہیں اے محبوب تیرے چہرے کے سامنے پھول کا چہرہ شرم سے پانی پانی ہے۔اس غزل کی ردیف ''گل'' ہے اس غزل کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

ای پیش چہرۂ تو عرقناک روی گل
خوی تو خوی آتش و بوی تو بوی گل

دیکھ لو اہل چمن رسوائی فصلِ بہار۔ کونسا گل ہے کہ جس پر قطرۂ شبنم نہیں

بہار کا رنگ قصائد میں تو عام طور پر یوں ہوتا ہے جیسا کہ قاآنی کے اس مشہور قصیدہ میں ہے۔

بنفشہ رستہ از زمین بہ طرف جوی بارھا۔ ویا گسستہ حورعین ز زلف خویش تارھا

لیکن حافظ کہتے ہیں

تابِ بنفشہ می دہد طرۂ مشکسای تو
پردۂ غنچہ می درد خندۂ دلکشای تو

فطرت اور خارجی دنیا کے حوالے سے غالب کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ای موجِ گل نویدِ تماشای کیستی؟
انگارۂ مثال سراپای کیستی؟

با نوبہار این ہمہ سامانِ ناز نیست
فہرستِ کارخانۂ یغمای کیستی؟

بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما
ای بوی گل پیامِ تمنای کیستی؟

از خاک غرقۂ کفِ خونی دمیدہ ای
ای داغِ لالہ نقش سویدای کیستی؟

غالب نے آسمان، جہان، بیابان اور بحر بیکران کو ایک نئے انداز سے دیکھا ہے اور پیش کیا ہے۔

دود سودای تتق بست، آسمان نامیدمش
دیدہ بر خوابِ پریشان زد، جہان نامیدمش
وہم خاکی ریخت در چشم، بیابان دیدمش
قطرہ ای بگداخت، بحرِ بیکران نامیدمش

اردو میں ریاض خیرآبادی گل کو ایک اور رنگ میں دیکھتے ہیں

گل مرقع ہیں ترے چاک گریبانوں کے۔ شکل معشوق کی انداز ہیں دیوانوں کے

میرزا عبدالقادر بیدل نے ایک غزل میں جس کا مطلع آگے درج کیا جا رہا ہے، اسی عنوان کے افکار پیش کیے ہیں۔

صبح ازچہ خرابات جنون کرد بہارش
کافاق بہ خمیازہ گرفت است خمارش

علامہ اقبال نے مناظر فطرت کو اپنی شاعری بلکہ اپنی غزل میں بھی اعلیٰ ملی مقاصد اور اپنے پیغام حیات بخش کے لئے مخصوص رمزیہ انداز میں استعمال کیا ہے۔

غنچۂ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشا
تازہ کن از نسیمِ من داغِ درون لالہ را
می گذرد خیال من از مہ و مہرو مشتری
تو بکمین چہ خفتہ ای صید کن این غزالہ را

☆☆☆

ای لالۂ ای چراغ کہستان و باغ و راغ
در من نگر کہ می دہم از زندگی سراغ

رمزیت:

شاعر اور خاص طور پر غزل گو شاعر اپنے ذاتی تجربوں کو پیش کرتا ہے' اس کا دل پراسرار کیفیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ ایک بلند پایہ غزل گو تخیل اور جذبے کی آمیزش سے اپنی اندرونی کیفیات و تجربات واحساسات کو اس سحر آگین طریقے سے ایک خارجی وجود مہیا کرتا ہے کہ ہر شعر شاعر کی اندرونی دنیا کا ایک رمزیہ اشارہ بن جاتا ہے اور یہی رمزیت شاعری اور خاص طور پر غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ انسان کی زندگی کا جذباتی پہلو مبہم اور مرموز ہے' اسی لئے دلکش بھی ہوتا ہے۔ عاشقانہ جذباتی زندگی کے بارے میں کھل کر بات کرنا مہذب اور باذوق انسان کے ذہن پر بار گذرتا ہے' اسے استعاروں اور کنایوں میں بیان کرنا ہی خوب ہے۔ یہ استعاروں اور کنایوں میں بات کرنے کی روایت' یہ رمزیت یا یہ ''گفتہ آید در حدیث دیگران'' کا رنگ' یا ''برہنہ نگفتن کمال گویائی است'' کی کیفیت شاعری اور خاص طور پر غزل کے انداز بیان کی جان ہے۔

تعقید معنوی یا دقت پسندی:

انسان کی جذباتی زندگی خود ایک بہت بڑی پیچیدہ حقیقت ہے' جسے بڑے بڑے ماہرین نفسیات بھی ابھی تک پوری طرح سمجھ نہیں پائے' ایک بلند فکر شاعر کے دل میں جو جذبات و کیفیات موجزن ہوتی ہیں انہیں بہ تمام وکمال ایک شعر میں سمونا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے جذباتی زندگی کے لطیف تجربات یا دقیق احساسات اور بلند افکار کے بیان کرنے میں اگر پیچیدگی آ بھی جائے تو یہ شاعر کے فن کا عیب نہیں اس کی ضرورت بھی ہو سکتی ہے اور مجبوری بھی' ہاں اس سلسلے میں ایک بات خاص طور پر اہم ہے کہ تعقید معنوی یا دقت پسندی اور رمزیت میں ایک فرق ہے۔ تعقید در حقیقت ایک شعری عیب ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے مافی الضمیر کے ابلاغ میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ تعقید میں شعر کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جا سکتا سوائے خیالی گھوڑے دوڑانے کے۔ غالب کے اردو کے اس شعر کا مفہوم آج تک واضح نہ ہو سکا' اسی لئے علامہ اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں اپنے خیالی آسمانی سفر کے دوران فلک مشتری پر خود غالب سے ملاقات کے وقت ان سے اس شعر کی تشریح چاہی۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

رمزیت ابلاغ کامل کی ایک صورت ہے' شاعر جب زندگی کے کسی جذباتی تجربے یا لطیف احساس کو جسے وہ اپنے شعور یا تحت الشعور کے تہہ در تہہ پردوں سے نکال کر شعر کی صورت میں خارجی خاکہ مہیا کرتا ہے تو اس میں رمزیت کا پہلو بھی آ سکتا ہے' کیونکہ شاعر اپنے تجربے یا احساس کو اس کے تمام مختلف اور وسیع پہلوؤں کے ساتھ دو مصرعوں کی مختصر حدود میں سمو کر پیش کرتا ہے۔

یہ رمزیہ یا ابہامی انداز خاص طور پر فارسی غزل کے حوالے سے کچھ اہلِ فن کی نظر میں پسندیدہ نہیں اور سبک ہندی کے سلسلے میں ایرانی نقادوں نے اس پر شدید تنقید بھی کی ہے اور خاص

طور پر اس ضمن میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے بیدل کو نشانہ تنقید بنایا ہے اور ان کے مندرجہ ذیل شعر کو بے معنی خیال کیا ہے۔

نزا کتہا است در آغوش مینا خانہ حیرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

حالانکہ یہ شعر بہت بلند معانی کا حامل ہے۔ اس شعر کا نثر میں ترجمہ تو یوں ہے کہ جلوہ ہائے محبوب کے مینا خانہ حیرت کی آغوش میں نزاکتیں ہی نزاکتیں ہیں۔ پلک بھی مت جھپکئے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ سارا تماشا درہم برہم ہو جائے۔

اس شعر میں مژہ برہم مزن یا "پلک مت جھپک" سے مراد ہے غفلت یا بے توجہی سے پرہیز کرو یعنی محبوب کے حضور ہمہ تن متوجہ رہو کیونکہ اس کی بارگاہ میں غفلت بہت بڑا جرم ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ بارگاہ حسن میں جہاں حیرت انگیز جلوؤں کا مینا خانہ ہے وہاں عاشق کو ہمہ تن جلوہ ہائے محبوب میں مصروف اور محو دید رہنا چاہیے کیونکہ اگر ذرا سی بھی غفلت برتی تو محبوب جو بہت نازک مزاج ہے برہم ہو جائے گا اور یہ منظر حسن درہم و برہم ہو جائے گا۔ اس شعر میں مناسبات بھی ہیں جنہوں نے اس شعر کو دلکش اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے' مینا خانہ کی نسبت سے نزاکت' حیرت اور آغوش کے الفاظ شعر کی معنویت کو اجاگر کر رہے ہیں' تماشا کی نسبت سے لفظ مژہ لایا گیا ہے لیکن ان مناسبات لفظی میں تکلف نہیں بے ساختہ پن ہے بلکہ یہ تو ابلاغ کامل کی ضرورت ہیں۔ مینا خانہ حیرت مختلف معانی کی دلالتیں لئے ہوئے ہے۔ یہ مینا خانہ محبوب مجازی کی جلوہ گاہ بھی ہو سکتا ہے اور محبوب حقیقی کی بارگاہ بھی' میخانہ بھی اور مسجد بھی' حضور حسن بھی اور حضور حق بھی اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ دنیا بھی تو مینا خانہ حیرت ہے جہاں پر انسان کو ہر قدم بہت پھونک پھونک کر رکھنا پڑتا ہے کہ کہیں کسی کے آبگینہ دل کو ٹھیس نہ لگ جائے' یہ آبگینے تو اتنے نازک ہیں کہ صرف ایک پلک کے جھپکنے سے ٹوٹ سکتے ہیں یا یوں کہیئے کہ انسان کی ذرا سی غفلت سے کوئی حادثہ پیش آ سکتا ہے۔ سو اس شعر کا ظاہری مفہوم تو یہ ہے کہ نازک مزاج محبوب اپنے حضور میں ذرا سی غفلت یا

بے توجہی کو برداشت نہیں کرتا اور فوراً اس کا مزاج بگڑ جاتا ہے اور سارا بنا بنایا منظر یا تماشا بکھر جاتا ہے اور صوفیہ کے مسلک میں مقام حضوری میں خواطر پر بھی پوری طرح نظر رکھنی پڑتی ہے یہ مفہوم بھی اس شعر میں موجود ہے اور معراج رسول پاک ﷺ کے ضمن میں قرآن پاک کی یہ آیت۔ مازاغ البصر وماطغٰی۔ اسی حوالے کو پیش کرتی ہے۔ میر نے اردو میں کہا تھا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

بیدل کا مذکورہ شعر میر کے شعر کا مفہوم بھی لیے ہوئے ہے۔

بیدل کے اشعار میں یہ رعنائی افکار، یہ معانی کی رنگارنگی، یہ رمزیت کا انداز عام ہے۔ اور یہ رمزیت کا انداز اس کے اشعار میں جو بظاہر مبہم نظر آتے ہیں اس لئے ہے کہ وہ اپنے احساس یا فکر کے مختلف پہلوؤں کو ایک شعر کی تنگنائے میں پیش کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کی کامل تصویر سامنے آ جائے، یہ اس کا کمال فن ہے، ابلاغ کامل ہے یہ تعقید معنوی یا دقت پسندی یا صنایع بدیعی کا بیجا استعمال نہیں۔

اردو اور فارسی شاعری میں رندانہ مضامین اور بہار، آئینہ، شمع و پروانہ، زلف و کاکل، گیسو سے متعلق مضامین لانے کی روایت عام ہے۔ ان روایات پر گفتگو کی ئے تو ایک نیا دفتر کھل جائے گا۔

حدیث دلکش و افسانہ از افسانہ می خیزد
وگر از سر گرفتم قصۂ زلفِ پریشان را

اس لیے ان موضوعات پر گفتگو کو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں

باب ہفتم

شاعری میں صنایع بدیع کا استعمال

اس میں کوئی شک نہیں کہ اچھے شعر کے لیے آرایش زبان و بیان کی ضرورت نہیں۔ جب ایک خوبصورت اور نازک جذبے کو یا ایک اچھے اور اچھوتے خیال کو سادگی سے شعر میں بیان کیا جاتا ہے تو وہ شعر لوگوں کے دلوں میں اتر جاتا ہے اور قبول عام کی سند پا لیتا ہے۔ سادگی بھی تو ایک ادائے دلنشین رکھتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ آرایش زبان و بیان بھی ایک چیز ہے، اگر کوئی شاعر ایک خوبصورت جذبے یا اچھوتے خیال کو شعر میں خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے تو وہ شعر زیادہ پرتاثیر اور دلنشین ہی نہیں بلکہ فن پارہ بن جاتا ہے۔ آرایش زبان وبیان، صنائع لفظی و معنوی سے وابستہ ہے اور ایک اچھی شاعری کے لیے صنائع لفظی و معنوی کا صحیح استعمال بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اگر صنائع بدیعی کے استعمال سے صرف تفریح طبع مطلوب ہو تو وہ مستحسن نہیں، عام طور پر اس سے تکلف اور تصنع پیدا ہوتا ہے جیسے اس شعر میں ہے۔

زلف لٹکا کے وہ جس دم سرِ بازار چلا۔ ہر طرف شور اٹھا مار چلا مار چلا

اور اگر صنائع بدیعی کے استعمال سے مقصود یہ ہو کہ بات پوری طرح واضح ہو جائے اور لطفِ سخن بھی حاصل ہو، تو شاعری میں صنعت گری مستحسن ہی نہیں بلکہ اس کا لازمی جزو بھی ہے۔ حسن معانی کے ساتھ حسن الفاظ، حسن بندش اور حسن ترکیب بھی ہو تو کلام دلپذیر اور پرتاثیر ہو جاتا ہے۔

حسن معانی کے ساتھ حسن بیان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ویسے بھی شعر میں الفاظ کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے، خوبصورت الفاظ کسی عبارت یا شعر کے خوبصورت ہونے کی نشانی ہوتے ہیں اور اگر معانی بھی خوبصورت ہوں تو اسے فن پارہ کہا جا سکتا ہے۔ لفظ و معنی کا ارتباط تو جسم و جان کے ارتباط کی طرح ہے۔ مولانا شبلی جو نقاد بھی ہیں اور شاعر بھی ان کی نظر میں لفظ کی اہمیت مضمون اور معنی سے زیادہ ہے۔ انہوں نے شعر العجم حصہ چہارم میں لفظوں کی اہمیت کے سلسلے میں کتاب العمدہ سے اقتباس پیش کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ لفظ جسم ہے اور

مضمون روح ہے' دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ مولانا شبلی کی نظر میں زیادہ تر اہل فن لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے' گلستان میں مضامین اور خیالات اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے' انہی مضامین کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ ۸۹

برصغیر کا مشہور شاعر فیضی کہتا ہے کہ شاعر خوبصورت لفظوں کی تلاش میں رات کو دن کر دیتا ہے جب تمام دنیا سوئی ہوئی ہوتی ہے وہ جاگتا رہتا ہے۔

برای پاکئ لفظی شبی بروز آرد۔ کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

اردو کا ایک شعر ہے: خشک سیروں تن شاعر میں لہو ہوتا ہے۔ تب نظر آتی ہے اک مصرعہ تر کی صورت

غالب کہتے ہیں کہ میں نے ہر حرف کی تہ میں ایک میخانہ سجایا ہوا ہے۔

در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ ای۔ تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

غالب ہی کا شعر ہے: گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

آتش کہتے ہیں: بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں۔ شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

جب ہم یہ مانتے ہیں کہ شعر گوئی میں الفاظ کی اہمیت معانی سے زیادہ ہے یا کم از کم الفاظ کی اہمیت معانی کے برابر ہے اور حسن بیان شعر کی جان ہے تو حسن بیان کے لیے خوبصورت لفظوں کی تلاش اور دل نشین انداز بیان اختیار کرنے کے لیے صنایع بدیعی کا سہارا لینا ایک شاعر کے لیے کیوں مذموم ٹھہرے...... عام طور پر صنعت گری کو پسند نہیں کیا جاتا' نقاد اسے بنظر استحسان نہیں دیکھتے۔ عصر حاضر کے ایک بہت بڑے اہل قلم آقای محمد حجازی فرماتے ہیں کہ شعر اگر صنائع بدیعی رکھتا ہو تو ذہن کو متاثر تو کرتا ہے لیکن دل میں نہیں اترتا۔

''اگر دارای صنائع بدیع باشد ذہن و ہوش را مشغول می کند لیکن در دل نمی گیرد'' ۹۰

لیکن کیا کیا جائے کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جس نے اپنے کلام بلاغت نظام کو صنائع بدائع سے آراستہ نہ کیا ہو' ہاں فرق صرف اتنا ہے کہ جنہوں نے صنائع بدائع کے استعمال میں تکلف اور تصنع سے کام لیا' ان کا کلام سند قبولیت حاصل نہ کر سکا اور جن کے کلام میں صنائع بدیعی کا استعمال بے ساختہ پن کے ساتھ آیا ہے ان کا کلام خوبصورت بھی ہو گیا اور دلنشین بھی۔

فصاحت و بلاغت کو اور صنائع بدیعی کے استعمال کو شعرائے فارسی زبان نے شروع ہی سے بڑی اہمیت دی ہے۔ رشید وطواط کی حدایق السحر' شمس الدین محمد بن قیس رازی کی المعجم فی معاییر اشعار العجم اور دوسری کتابیں اسی حوالے سے وجود میں آئیں۔

فصاحت کے معنی کشادہ زبانی اور خوش گوئی کے ہیں۔ اصطلاحاً فصاحت کی یوں تعریف کی جاتی ہے کہ جو کلام زبان کے روزمرہ کے مطابق ہو' تعقید و تنافر حروف' غرابت یعنی نامانوس الفاظ سے پاک ہو اور جس میں لغت اور قواعد زبان سے انحراف نہ ہو' اسے فصیح کہا جاتا ہے' تنافر ان حروف کے اجتماع کو کہتے ہیں جن کا تلفظ طبع سلیم پر دشوار ہو۔ فصیح کلام اس وقت تک پر اثر نہیں ہو سکتا جب تک وہ مقتضائے حال کے مطابق نہ ہو۔ وہ کلام جو فصیح ہو اور اور مقتضائے حال کے مطابق ہو بلیغ کہلاتا ہے۔ کلام کے اس وصف کو بلاغت کہتے ہیں۔ وہ علوم جن سے کلام میں بلاغت سخن پیدا کی جا سکتی ہے یعنی جن سے بلاغت کو سمجھا جا سکتا ہے اور سمجھ کر کلام میں استعمال کیا جا سکتا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

۱) علم معانی
۲) علم بیان
۳) علم بدیع
۴) علم عروض
۵) علم قافیہ

علم معانی

علم معانی سے مراد وہ علم ہے جو کسی بات کو مقتضائے حال کے مطابق بیان کرنا سکھاتا ہے یا جس کے ذریعہ سے موقع ومحل کے مطابق کلام کرنے میں خطا واقع نہ ہو۔ کلام فصیح و بلیغ اور غیر فصیح و بلیغ میں فرق جانا جا سکے۔ الفاظ ادب وشعر کا اصلی مادہ اور مواد ہوتے ہیں' فردوسی' سعدی اور حافظ کے ہاں الفاظ کے انتخاب نے ان کے کلام کو دنیا کی ادبیات میں بلند مقام عطا کیا ہے' عام شاعر یا ادیب لفظوں اور جذبوں کا بیوپاری ہوتا ہے اور عظیم شاعر یا ادیب الفاظ و معانی کا جوہری ہوتا ہے' پہلا حراف سخن اور دوسرا صرّاف سخن کہلاتا ہے۔ عظیم شاعر جوہری کی طرح اپنے اشعار میں خوبصورت اور موزوں الفاظ استعمال کرتا ہے جو ایک طرح سے شاعرانہ صنعت گری یا مرصّع سازی ہے اور اگر یہ استعمال الفاظ یا انتخاب الفاظ پوری معنویت کے ساتھ ہو تو گنجینہ ٔمعانی کی طلسم سازی ہے۔ البتہ موزوں اور خوبصورت الفاظ کے انتخاب کے لئے کوئی خاص قاعدہ اور قانون مقرر نہیں' بہت حد تک شاعر یا ادیب کا ذوق اور اس کی حسن شناس نظر ہی موزوں اور مناسب الفاظ کے موتی چن کر شعر یا عبارت میں جڑتی ہے' جس سے اس کی عبارت یا شعر فن کا نادر نمونہ بن جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی جملوں میں الفاظ کی تقدیم وتاخیر' الفاظ کی تکرار' بیان کا اختصار یا طوالت' زبان کی سلاست یا بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال وہ باتیں ہیں جن کو جاننے اور سمجھنے کے لئے علم معانی مددگار ثابت ہوتا ہے' عموماً نثر میں شگفتگی اور شائستگی اور شعر میں ندرت و نغمگی بھلی لگتی ہے...... غزل میں نازک اور خوبصورت الفاظ اور قصیدہ میں بھاری بھرکم الفاظ موزوں رہتے ہیں۔ بعض الفاظ شعر کے لئے موزوں نہیں ہوتے لیکن بعض اوقات باکمال شاعر لفظوں کی ترتیب و تنظیم ایسی فنکاری سے کرتا ہے کہ غیر فصیح یا غیر موزوں لفظ بھی شعر میں بہار دے دیتا ہے۔ اردو میں لفظ کٹورا ثقیل ہے' عام طور پر شعر میں لانے کے لیے موزوں نہیں لیکن اس مصرع میں کٹورا لفظ نے جان ڈال دی۔

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

مختصر یوں ہے کہ اگر ان باتوں کا کلام میں لحاظ نہ رکھا جائے گا تو کلام بلاغت کے درجہ سے گر جائے گا۔ علم معانی میں مندرجہ ذیل چیزوں سے بحث کی جاتی ہے۔

اسناد خبری، مسند الیہ، مسند، متعلقات فعل، قصر، انشا، وصل و فصل، ایجاز و اطناب اور مساوات۔

علمِ بیان

بیان کے لغوی معنی ہیں کشف و توضیح کے۔ ادباء کی اصطلاح میں علم بیان وہ علم ہے جو ایسے اصول بتاتا ہے کہ کسی بات کو مختلف اسالیب سے بہتر طریقہ پر کیونکر ادا کیا جا سکتا ہے۔ علم بیان میں کبھی تو لفظ کو ایسے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے جن کے لئے وہ لفظ بنایا ہی نہیں گیا تھا اور کبھی ایک لفظ کو بول کر اس کے جزئی معنی یا وصفی معنی مراد لیے جاتے ہیں اور چونکہ اس موقع پر کلام میں یہی استعمال بہتر اور واضح تر ہوتا ہے، اس لئے اس اس قسم کے اسلوب سے بلاغت پیدا ہوتی ہے، مثلاً

آنکہ می دیدیم و می جستیم وبسیارا ست ونیست
نیست در عالم بجز آدم کہ بسیار است و نیست

آدم کو بیک وقت ''بسیار است ونیست'' کہنا بظاہر بے تکی بات ہے لیکن یہاں آدم اصلی معنوں میں استعمال نہیں ہوا بلکہ آدم کے لازمی اور وصفی معنی یعنی مہذب، شائستہ اور نیک مراد لئے گئے ہیں، کسی لمبے قد والے شخص سے اگر کوئی غلطی سرزد ہو جائے تو اس سے یہ کہنا کہ یہ تمہارے قد کی خوبی ہے یا یہ کہنا کہ تمہاری تعریف تو حدیث میں بھی آئی ہے، تو یہ باتیں رمز و کنایہ کی وجہ سے پُر لطف ہو جائیں گی۔ بس یہی علم بیان سکھاتا ہے۔

تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ علم بیان سے متعلق علوم ہیں، تشبیہ کے معنی یہ ہیں کہ ایک چیز کو کسی خاص لحاظ سے کسی دوسری چیز کے مانند ظاہر کیا جائے، جیسے نظامی کہتے ہیں۔

شب افروزی چو مہتاب جوانی
سیہ چشمی چو آب زندگانی

دو شکر چون عقیق آب دادہ

دو گیسو چون کمندِ تاب دادہ

کسی کا شعر ہے: یہ آب و تابِ حسن' یہ عالم شباب کا۔ تم ہو کہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا

مشاق لکھنوی کا شعر ہے:

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جاناں پر۔ ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستان پر

تشبیہ میں پانچ چیزیں ہوتی ہیں۔

۱) مشبہ' وہ چیز جس کو تشبیہ دی جائے

۲) مشبہ بہ وہ چیز جس سے تشبیہ دے جائے

۳) ادات یا حرف تشبیہ' جیسے اوپر کے اشعار میں چو' یا چون۔

۴) وجہ تشبیہ' وہ بات یا معنی جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہو۔

۵) غرض تشبیہ' جس مقصد کے لئے تشبیہ دی جائے۔

تشبیہ کی بہت سی قسمیں ہیں۔ مثلاً

۱) تشبیہ مطلق

۲) تشبیہ مشروط

۳) تشبیہ مضمر

۴) تشبیہ تفضیل

۵) تشبیہ تسویہ

۶) تشبیہ عکس

۷) تشبیہ بالکنایہ

استعارہ

استعارہ کے لغوی معنی ادھار لینا' عاریتاً مانگنا' اصطلاح میں ایک لفظ کو حقیقی معنوں کے

بجائے غیر حقیقی معنوں میں استعمال کرنا' اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کا علاقہ پایا جائے تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔ استعارہ بھی مجاز ہی کی ایک قسم ہے' استعارہ کے تین ارکان ہوتے ہیں۔ استعارہ میں ارکان تشبیہ کی طرح ہی ہوتے ہیں لیکن ان کے نام بدل جاتے ہیں۔

۱) مشبہ کو مستعار لہ

۲) مشبہ بہ کو مستعار منہ

۳) وجہ تشبیہ کو وجہ جامع کہتے ہیں

فرخی کا شعر ہے

چون پرند نیلگوں برروی پوشد مرغزار۔ پرنیان ہفت رنگ اندر سر آرد کوہسار

اس شعر میں ''پرند نیلگوں'' سے سبزۂ نورستہ اور ''پرنیان ہفت رنگ'' سے مراد گلہائے رنگ رنگ ہیں۔ غالب: خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے۔ ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے۔ اس شعر میں خامہ اور ناطقہ سے انسان متحیر مراد ہے۔...... استعارے کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جیسے استعارۂ تصریحیہ' استعارۂ مجردہ' استعارۂ مطلقہ' استعارۂ مرشحہ وغیرہ۔

کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی ہیں چھپے ہوئے کے' اصطلاح میں کنایہ کے معنی ہیں پوشیدہ طور پر بات کہنا اس طرح کہ ایک بات کے دو معنی ہوں' ایک قریب دوسرے بعید اور حقیقی معنی مراد لینا بھی جائز ہوں' جیسے کسی کو دراز قد کہہ کر احمق مراد لیں کہ لمبے بے وقوف ہوتے ہیں۔ اسی طرح کسی کو کوتاہ قد کہہ کر فتنہ انگیز مراد لیں کہ چھوٹے قد کے لوگ فتنہ انگیز ہوتے ہیں' جیسے سعدی کہتے ہیں۔

از بستر نرمش برخاکستر گرمش نشاند

یہاں ''بستر نرم'' سے مراد دولت مندی ''خاکستر'' سے مراد غربت ہے۔

کنایہ کی کئی قسمیں ہیں۔

۱) کنایہ قریب

۲) کنایہ بعید

۳) تعریض

۴) تلویح

۵) رمز

مجاز مرسل

اس لفظ کو کہتے ہیں جو ایسے معنی میں استعمال کیا جائے جو اصلی یا حقیقی نہ ہوں۔ اور اصلی معنی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور علاقہ ہو۔ مجاز مرسل کے یہ علاقے کئی طرح کے ہو سکتے ہیں مثلاً۔

۱) سبب کا ذکر کر کے مسبب مراد لیں

۲) مسبب کا ذکر کریں اور سبب مراد لیں

۳) کُل کہہ کر جز مراد لیں

۴) جز کہہ کر کُل مراد لیں

۵) ظرف کہہ کر مظروف مراد لیں

۶) مظروف کہہ کر ظرف مراد لیں

۷) عام کو بجائے خاص کے استعمال کرنا

۸) خاص کو بجائے عام استعمال کرنا

ایک بات یہاں قابل ذکر ہے کہ کنایہ اور مجاز میں ایک فرق ہے وہ یہ کہ مجاز کلام کے غیر حقیقی معنوں پر دلالت کرتا ہے لیکن کنایہ لفظ کی حقیقت پر دلالت کرتا ہے۔ اس طور کہ اس سے معنی بعید مراد ہوتے ہیں۔ اس طرح استعارہ اور کنایہ میں یہ فرق ہے کہ استعارہ میں شباہت یا تشبیہ کا تعلق وجود رکھتا ہے۔ اور اس میں حقیقی معنی کا تصور ممکن نہیں لیکن کنایہ میں شباہت نہیں ہوتی حقیقی صفات بھی مراد لی جائیں۔ سفید بال سے بڑھاپا مراد ہے لیکن سفید بال سے بالوں کی

سفیدی بھی مراد لی جا سکتی ہے۔ لیکن جب استعارہ میں کہتے ہیں کہ شیر آیا اور مراد احمد ہو جو بہادر ہے اس میں شیر حقیقی معنوں میں مراد نہیں ہوسکتا۔

علم بدیع

زیبائش کلام کے علم کو علم بدیع کہتے ہیں، زیبائش و آرائش کلام دو طرح کی ہوتی ہے، معنوی اور لفظی یعنی صنایع معنوی اور صنایع لفظی۔ صنایع معنوی سے معنوں میں خوبی پیدا ہوتی ہے اور صنایع لفظی سے الفاظ میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ صنایع معنوی

تضاد جسے طباق بھی کہتے ہیں۔

متضاد معنی والے الفاظ استعمال کرنا۔

جیسے اس شعر میں: مری قدر کرا ے زمین سخن۔ تجھے بات میں آسمان کر دیا

حافظ: ترسم کہ صرفہ ای نبرد روز بازخواست۔ نانِ حلال شیخ زآب حرام ما

مُراعات النظیر جسے ایرانی تناسب بھی کہتے ہیں

کلام میں ایسی چیزوں کا ذکر کرنا جو باہم مناسبت رکھتی ہوں۔

اقبال: زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ۔ جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

ذوق: خط بڑھا، کاکل بڑھی، زلفیں بڑھیں، گیسو بڑھے۔ حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

آتشِ رخسارِ گل خرمنِ بلبل بسوخت۔ چہرۂ خندانِ شمع آفتِ پروانہ شد

براعت استہلال

استہلال کے معنی ہیں ولادت کے وقت بچّے کے رونے کی آواز کے اس سے بچّے کے بیٹا یا بیٹی ہونے کی شناخت ہوتی ہے (غیاث) براعت کے معنی ہیں فضل و ہنر میں کمال و تفوق و برتری کے۔ براعت استہلال: آغازِ کتاب یا مطلع میں ایسے الفاظ لانا جن سے کتاب یا قصیدہ یا مثنوی کے نفسِ مضمون کا پتہ چل جائے۔ مثلاً نسیم کہتے ہیں۔ لفظوں سے ہے اب قلم کا دہقان۔ صفحے کی زمین پہ دانہ افشاں
(یہاں سے نسیم مثنوی کے اس حصہ کو شروع کرتے ہیں جہاں اس کسان کا قصہ بیان کیا جاتا ہے، جسکے گھر بکاولی پیدا ہوئی تھی)۔

یا یہ شعر ہے:

بنامِ شاہدِ نازک خیالان۔عزیز خاطر آشفتہ حالاں

مندرجہ بالا شعر غنیمت کنجاہی کی مثنوی نیرنگ عشق سے لیا گیا ہے اس مثنوی میں شاہد عاشق اور ع
معشوق کا نام ہے۔

ایہام

ایہام کے لغوی معنی ہیں گمان میں ڈالنا۔اصطلاح میں کلام میں ایسا لفظ لانا جو دو معا
رکھتا ہو ایک معنی نزدیک کے اور دوسرا معنی دور کے۔

انیس: گلدستۂ معنی کو عجب ڈھنگ سے باندھوں۔اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں
اس شعر میں رنگ اسلوب اور انداز بیان کے معنی میں ہے۔

رسید تیغ بہ کف صبح بر سرم ولدار۔کہ آفتاب کشیدہ است تیغ سر بردار

تذبیع (بمعنی تزئین و آرائش) کلام میں مختلف رنگ بیان کیے جائیں۔

میر کہتے ہیں:

یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے۔رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

خاقانی

در سیہ خانۂ دل کبودی من۔از سپیدی پاسبان برخاست

مبالغہ۔ایسی تعریف کرنا جو عقل و عادت کے مطابق ہو۔

جیسے یہ شعر ہے۔دل کے نالوں سے جگر دکھنے لگا۔یاں تلک روئے کہ سر دکھنے لگا

اغراق۔ایسی تعریف کرنا جو عقلاً ممکن ہو لیکن عادتاً ایسا نہ ہوتا ہو۔

غالب: واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ۔ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

سعدی: باد اگر درمن اوفتد ببرد۔کہ نماندہ است زیر جامہ تن

غلو۔ایسی تعریف کرنا جو نہ عقلاً درست ہو اور نہ عادتاً،فردوسی

بہ گرز گران بشکنم لشکرش
پرا گندہ سازم بہ ہر کشورش

سودا : جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں ۔ شاخِ میں گاوزمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل

تلمیع ۔ ایسے شعر کہنا جن کا ایک حصہ ایک زبان میں ہو اور دوسرا دوسری زبان میں :

اقبال : مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست ۔ مور بے پر حاجتی پیش سلیمانیمبر

حافظ : الا یا ایھا الساقی ادر کاساً و ناولھا ۔ کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلہا

حسن طلب، اعداد، تقسیم، جمع، تفریق، تنسیق الصفات، حشو، تجاہل العارف، قلب مطلب، مدح موجہ، تمثیل، ارسال المثل، تلمیح، مدح شبیہ بہ ذم، حسن مطلع، حسن مقطع، حسن تخلص وغیرہ کو صنایع معنوی میں شمار کیا جاتا ہے۔

صنایع لفظی

۱) صنعت تجنیس ۔ ۲) صنعت ردالعجز علی الصدر ۔ ۳) صنعت لزدم مالا یلزم یا اعنات
۴) صنعت تسجیع ۔ ۵) صنعت ترصیع ۔ ۶) موشح ۔ ۷) لف ونشر ۔ ۸) تضمین
۹) ردالقافیہ ۔ ۱۰) ردالمطلع

چہار مقالہ کے مصنف نظامی عروضی سمرقندی (قرن ششم ہجری) کی نظر میں شاعری ایک صنعت ہے جس کے تین بنیادی عناصر ہیں : ایک خیال آرائی، دوم مبالغہ، سوم ایہام : گویا شعر میں وزن کی ضرورت نہیں، البتہ صنائع و بدائع کا استعمال شعر کا لازمی جز ہے [۹۱] نظامی عروضی نے چہار مقالہ کے مقالہ دوم میں رودکی کے اس مشہور قصیدہ کی بے حد تعریف و توصیف کی ہے۔

بوی جوی مولیان آید ہمی
بوی یارِ مہربان آید ہمی

اور یہاں تک کہا ہے کہ اس قصیدہ کا آج تک کوئی جواب نہیں لکھ سکا، کسی بھی شاعر میں ایسا کرنے کی قدرت نہیں تھی۔

’’کہ ہنوز این قصیدہ را کسی جواب نگفتہ است کہ مجال آن ندیدہ اند‘‘ ۹۲

اسی قصیدہ کے اس ایک شعر کے بارے میں۔

آفرین و مدح سود آید ہمی۔ گر بگنج اندر زیان آید ہمی

نظامی عروضی کہتے ہیں کہ اس میں سات صنائع ہیں۔

۱) مطابق

۲) متضاد

۳) مردف

۴) بیان مساوات

۵) عذوبت

۶) فصاحت

۷) جزالت ۹۳

اس بات سے قطع نظر کہ نظامی عروضی کا یہ فرمانا کہ مردف‘ عذوبت‘ فصاحت‘ جزالت صنائع ہیں کہاں تک نقادانِ فن کی نظر میں قابل قبول ہے‘ یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ نظامی عروضی ایسے بہت بڑے نقادفن کی نظر میں شعر میں خوبی صنائع و بدائع کے استعمال سے وابستہ ہے۔

نظامی عروضی کے اسی مقالہ میں امیر معزی کی یہ دو رباعیاں بھی ہیں‘ ایک عید کے چاند کے بارے میں ہے اور ایک انعام میں جو گھوڑا ملا تھا اس کے بارے میں ہے۔ دونوں رباعیاں شاعری کے نادر نمونے ہیں‘ ایک خوبصورت تشبیہات کا مجموعہ ہے اور دوسری میں صنعتِ مراعات النظیر بہت خوبی سے استعمال ہوئی ہے۔

ای ماہ چو ابروان یاری گویی

یانی‘ چوکمان شہر یاری گویی

نعلی زدہ از زر عیاری گویی
در گوش سپہر گوشواری گویی ۹۴

☆☆☆

چون آتش خاطر مراشاہ بدید
از خاک مرابر زبر ماہ کشید
چون آب یکی ترانہ از من بشنید
چون باد یکی مرکب خاصم بخشید ۹۵

فردوسی نے بھی اپنے کلام کو صنائع بدیعی سے آراستہ کیا ہے مدح محمود غزنوی میں اس کا یہ مشہور شعر ایہام جیسی بدنام صنعت کا حامل ہے لیکن چونکہ بے ساختہ پن کے ساتھ استعمال ہوا ہے اس لیے شعر خوبصورت ہو گیا ہے۔

چو کودک لب از شیر مادر بشست
زگہوارہ محمود گوید نخست

جب نومولود ماں کا دودھ پیتا ہے تو محمود کہتا ہے۔ محمود کے معنی ہیں تعریف کیا گیا یعنی قابل تعریف اور محمود سے مراد سلطان محمود بھی ہے۔ سلطان محمود کی مدح میں اپنے شعروں میں عنصری نے بھی صنعت ایہام استعمال کی ہے۔

تو آن شاہی کہ اندر شرق و در غرب
یہود و گبر و ترساو مسلمان
ہمی گویند در تسبیح و تہلیل
کہ یا رب عاقبت محمود گردان

ایک شاعر کہتا ہے کہ کل قمری نے سرو پر بیٹھ کر یہ انصاف کی بات کہی کہ سرو محبوب کے قد سے مشابہت تو رکھتا ہے لیکن اس کے پاس رفتار کہاں

دوش قمری بر سرِ سرو از سر انصاف گفت
سرو قد یار راماند ولی رفتار کو

اس میں شاعر نے صنعت رجوع استعمال کی ہے یعنی ایک بات کہنا پھر اس کو رد کر دینا۔ اس صنعت کے استعمال سے شعر میں خوبصورتی پیدا ہوئی ہے اور پھر لفظ ''کو'' نے کیا بہار دی ہے کہ فاختہ کی کوکو کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے اور یوں ایہام بھی ہے لیکن بے ساختہ اور خوبصورت ہے۔ حافظ کے اس شعر میں صنعت گری نے کیا خوب رنگ بھرا ہے۔

قامتش را سرو گفتم سرکشید از من بخشم ۔ دوستان از راست می رنجد نگارم چون کنم

تشبیہ، تلمیح و مُراعات النظیر کا استعمال

گوشۂ محراب ابروی تو می خواہم زبخت
تا در آنجا ہمچون مجنون درسِ عشق ازبر کنم
عہد و پیمانِ فلک را نیست چندان اعتبار
عہد با پیمانہ بندم، شرط با ساغر کنم

(حافظ)

صنعت تجنیس

جو آج کسی کو یار کلپاوے گا ۔ یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاوے گا
اس دار مکافات میں سن اے غافل ۔ جو آج کرے گا وہی کل پاوے گا

(کلپانا کسی کا دل دکھانا، کل کے معنی سکھ کے بھی ہیں اور آنے والے دن کے بھی)

کفر است در طریقتِ ما کینہ داشتن ۔ آئینِ ماست سینہ چو آئینہ داشتن

طالب آملی

اکبر بادشاہ کا ایک شعر ہے جس میں تشبیہ کا خوبصورت استعمال ہوا ہے۔

شبنم مگو کہ بر ورق گل فتادہ است ۔ کان قطرہ ہا ز دیدۂ بلبل فتادہ است

یہ مت کہو کہ شبنم کے قطرے پھول کے ورق پر گرے ہوئے ہیں بلکہ یہ تو بلبل کی آنکھ سے آنسوؤں کے قطرے ٹپکے ہیں۔ یہ شعر تشبیہ مرکب کی وجہ سے ایک بہت ہی خوبصورت شعر بن گیا ہے۔

زیب النساء سے منسوب اس شعر میں کیا خوبصورت تشبیہ ہے۔

دُرِ ابلق کسی کم دیدہ موجود
ولی اشکان چشمِ سرمہ آلود

ابوالفرج رونی کہتے ہیں

روی چو حاصلِ نکوکاران
زلف چونامۂ گناہگاران

محبوب کا چہرہ نیکوکار لوگوں کے اعمال نیک کا حاصل ہے اور اس کی زلفیں گناہگاروں کے نامۂ اعمال کی طرح کالی اور سیاہ ہیں۔ اس شعر میں دو صنعتیں ہیں ایک صنعت تشبیہ دوم صنعت طباق یا تضاد۔ لیکن اُن کے استعمال میں تکلف نہیں اس لیے شعر کی خوبی میں اضافہ ہوا ہے۔ حسن تعلیل بھی ایک صنعت شعری ہے جس میں کسی وصف کے لئے ایسی علت یا ایسے سبب کا دعوا کرنا جو درحقیقت اس کی علت یا اس کا سبب نہ ہو۔ اس حوالے سے اردو میں میر انیس کا شعر ہے۔

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

خاقانی اس شعر میں حسن تعلیل (سبب آفرینی) استعمال کرتے ہیں لیکن کلام تکلف سے پاک ہے۔

تاچشمِ تو ریخت خونِ عشاق
زلفِ تو گرفت رنگِ ماتم

یعنی جب سے تیری آنکھوں نے عشاق کا خون کیا ہے تیری زلفوں نے ماتمی رنگ اختیار کرلیا ہے۔

خموش و گوشہ نشینم، مگر نگاہِ تو ام
لطیف و زود گریزی، مگر خیالِ منی

(سیمین بہبہانی)

سیمین بہبہانی کہتی ہیں کہ میں تیری نظر کی طرح خاموش اور گوشہ نشین ہوں اور تو میرے خیال کی طرح لطیف اور زود گریز ہے۔ کیا غضب کی تشبیہ استعمال کی ہے۔

فردوسی کے ان شعروں میں صنعت لف ونشر کا استعمال ہوا ہے۔

بروز نبرد آن یل ارجمند
بہ شمشیر و خنجر بگرزو کمند
بریدو درید و شکست و بہ بست
یلان را سر و سینہ و پاو دست

اسی طرح اس شعر میں مبالغہ ہے۔

زسمِ ستوران دران پہن دشت
زمین شد شش و آسمان گشت ہشت

عنصری، منوچہری، فرخی کے قصائد میں صنائع بدیع کا استعمال عام ہے۔ فرخی کے دو قصیدے جن کا ذکر چہار مقالہ مین بھی ہے جن کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں، صنعت گری کا بہترین نمونہ ہیں اور ادب فارسی کی جان۔

با کاروانِ حلہ برفتم ز سیستان
با حلۂ تنیدہ ز دل، بافتہ ز جان

☆☆☆

چون پرندِ نیلگون برروی پوشد مرغزار
پرنیانِ ہفت رنگ اندر سر آرد کوہسار

نظامی گنجوی کی مثنوی لیلیٰ مجنون کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے جس میں صنعت تجنیس کا استعمال ہوا ہے۔

ای نام تو بهترین سر آغاز
بی نام تو نامه کی کنم باز

تقریباً تمام شعرا نے صنائع بدیع استعمال کی ہیں۔

حافظ

خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد
خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت

(مراعات النظیر)

نا امید مکن از سابقهٔ لطفِ ازل
تو چه دانی که پسِ پرده که خوبست که زشت

(تجنیس تام)

نه من از خانهٔ تقویٰ بدر افتادم و بس
پدرم نیز بهشتِ ابد از دست بهشت

(تجنیس تام)

گفتم ای مسندِ جم جامِ جهان بینت کو
گفت افسوس که آن دولتِ بیدار بخفت

(تجنیس وطباق)

مرا دل زتماشای باغ عالم چیست؟
بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

(مراعات النظیر)

فراوان گنجِ غم در سینہ دارم
اگرچہ مدعی بیند فقیرم

(تضاد)

امیر فخرالدین عمید کا شعر ہے۔

بندۂ خاکِ درِ تو شد عمید
آتشِ غم در دل و جانش مزن

(مراعات النظیر)

اس پوری غزل میں صنائع بدیع کا استعمال ہوا ہے۔

روی تو پیرایۂ صحنِ چمن
موی تو سرمایۂ مشکِ ختن

(صنعت ترصیع)

بستۂ گیسوی تو صد دین و دل
خستۂ بادام تو صد جان و تن

(ترصیع)

طرۂ طرار تو عاشق فریب
غمزۂ خونخوار تو لشکر شکن

(ترصیع)

فتنۂ رفتار تو کبکِ دری
والۂ رخسار تو ہر مرد و زن

(ترصیع)

ہلالی چغتائی کی مندرجہ ذیل غزل میں صنعت تجنیس و تضاد وغیرہ کا استعمال ہے لیکن

غزل نہایت خوبصورت ہے بلکہ اس کی خوبصورتی ہے ہی ان صنائع کی مرہون منت اور اس کے باوجود درد وسوز وگداز جو غزل کی خصوصیات ہیں وہ ان صنائع کے استعمال سے مجروح نہیں ہوئیں بلکہ ان میں اضافہ ہی ہوا ہے۔

ترکِ یاری کردی و من همچنان یا رم ترا
دشمنِ جانی و از جان دوست تردارم ترا
گر بہ صد خارِ جفا آزردہ سازی خاطرم
خاطرِ نازک بہ برگِ گل نیازارم ترا
قصدِ جان کردی کہ یعنی دست کوتہ کن زمن
جان بکف بگزارم و از دست نگذارم ترا

مندرجہ ذیل شعر میں صنعت ایہام استعمال ہوئی ہے۔

رسید تیغ بہ کف صبح برسرم دلدار
کہ آفتاب کشیدہ است تیغ، سر بردار

دوسرے مصرعہ کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ سورج نکل آیا ہے اور دوسرے آفتاب سے مراد محبوب ہے جو تلوار کھینچ کر عاشق کے سر پر پہنچ گیا ہے۔

اسی سے ملتا جلتا یہ شعر ہے۔

تیغی کشیدہ بر سرم آن سیم بر رسید
گفتم کہ چیست؟ گفت کہ عمرت بسر رسید

حافظ کہتے ہیں۔

ز گریہ مردم چشم نشستہ در خون است
بہ بین کہ در طلب حال مرد مان چون است

حافظ کے شعر میں لفظ مردم دو معنوں میں آیا ہے انسان بھی اور آنکھوں کی

پتلیاں بھی۔ اس طرح حافظ کے اس شعر میں

مردم چشم بہ خون آغشتہ شد
در کجا این ظلم با انسان کنند

(حافظ)

گیلانی کہتے ہیں۔

چو دوش از برم آن سرو سیمتن می رفت
بچشم خویش بدیدم کہ جان من می رفت

(ایہام)

جدید دور میں بہار اور دوسرے شعراء نے بھی اپنے کلام کو صنائع بدیع سے آراستہ کیا ہے۔

بہار کی غزلوں کے چند شعر

شمعیم و ولی مشعلہ افروز و دگر ہیچ
شب تا بسحر گریۂ جانسوز و دگر ہیچ

(مراعات النظیر)

خواہی کہ شوی در ہنر استاد زمانہ
در بکتب دل عشق بیاموز و دگر ہیچ

(مراعات النظیر)

روزی کہ دلی را بہ نگاہی بنوازند
از عمر حسابی است ہمان روزو دگر ہیچ

(مراعات النظیر)

از مدرسہ ہرگز مطلب علم کہ اینجاست
لوحی سیہ و چند بد آموزو دگر ہیچ

(مراعات النظیر)

تا بہ کنج لبت آن خال سیہ رنگ افتاد
نافہ راصد گرہ از خون بدل تنگ افتاد

(مُراعات النظیر)

سیب از آسیب جہان است کہ ہمرنگ تو شد
گشت نارنج زغم زرد کہ نارنگ افتاد

(تجنیس۔مُراعات النظیر)

در رہت چشم من از ہفتہ بہ ہفتاد کشید
درپیت کارمن از گام بہ فرسنگ افتاد

(تجنیس۔مُراعات النظیر)

قدموزون تو زخویشم برد
می کنم سیر عالم بالا

(مولوی رحم علی خان)

دید ہر کس کہ آن قد بالا
گفت سبحان ربی الاعلیٰ

(برہان علی خان امین)

ان دونوں شعروں میں صنعتیں استعمال ہوئیں ہیں لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔ دوسرا شعر خوبصورت ہے کہ صنعت کے استعمال میں تکلف کم ہے جبکہ پہلا تصنع اور تکلف کا مجموعہ ہے اس لیے بھدّا لگتا ہے۔امیر شاہی کا شعر ہے

باہر خس و خاری منشین ای گل رعنا
کز بادِ صبا دوش شنیدم خبری چند

اس شعر کی خوبی ایمائیت کے علاوہ صنعت گری سے بھی قائم ہے اگر یہ صنعت گری

نکال دی جائے تو شعر کچھ یوں ہو گا۔

با مردم ہر جا منشین ای مہ خوبان
کز اہل جہان دوش شنیدم خبری چند

دونوں شعروں میں جو فرق ہے وہ اہل ذوق پر پوشیدہ نہیں ہے۔

حافظ کی مندرجہ ذیل غزل بھی صنعت گری کا خوبصورت نمونہ ہے۔

گر دست دھد خاکِ کفِ پای نگارم
بر لوحِ بصر خطِ غباری بنگارم
پروانۂ او گر بر سد در طلبِ جان
چون شمع ہمان دم بدمی جان بسپارم
گر قلب دلم را ننہد دوست عیاری
من نقدِ روان دردمش از دیدہ ببارم
از بوی کنار تو شدم غرقۂ امید
از موج سرشکم کہ رساند بہ کنارم
حافظ لب لعلش چو مرا جان عزیز است
عمری بود آن لحظہ کہ جان را بلب آرم

علم عروض و علم قوافی

علم عروض کو میزان کلام منظوم کہا جاتا ہے‘ جس طرح نحو کو میزان کلام منثور کہتے ہیں۔
علم عروض کا بانی خلیل بن احمد ہے‘ عروض مکہ معظمہ کے اسمائے گرامی میں سے ایک ہے
چونکہ خلیل بن احمد (وفات ۱۷۰ھ) مکہ کا رہنے والا تھا اس لیے شاید اسی مناسبت سے اس علم کو علم
عروض کہا جاتا ہے۔ لغت میں عروض کے معنی ”راہ کشادن در کوہ“ ہیں جس طرح راستے کے
پہاڑوں میں سے راہ نکال کر کسی منزل پر پہنچا جاتا ہے‘ اس طرح یہ علم الفاظ کے پہاڑوں سے گزر
کروا دی شاعری میں پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ اس لیے اسے علم عروض کہتے ہیں‘ بعض کہتے ہیں کہ چونکہ

دوسرے مصرع کے آخری جزو کا نام عروض ہے اور وہی کثیر الوقوع ہے اس لیے تمام فن کا نام بھی عروض رکھا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ عروض بہ معنی مفعول ہے جیسے رکوب بہ معنی مرکوب‘ گویا اس فن کو اس لیے عروض کہتے ہیں کہ اشعار اس پر عرض کرتے ہیں تاکہ صحیح وزن غیر صحیح وزن سے پہچانا جا سکے۔ خلیل بن احمد نے پندرہ بحریں مرتب کی تھیں۔ ابوالحسن سعید بلخی (وفات ۲۱۵ھ) جسے اخفش اوسط کہتے ہیں (کیونکہ دو اور علمائے نحو ولغت اخفش کے نام سے موسوم ہیں) نے ایک بحر کا اضافہ کیا تھا۔ اس کے بعد فارسی کے شعرا نے تین اور بحروں کا اضافہ کیا یوں کل اُنیس ہو گئیں۔

وزن

وزن سے مراد ہے اشعار کو عروض کی کسی بحر پر جانچنا۔ بحر کے معنی سمندر کے ہیں لیکن اصطلاح میں شعر کے وزن کو بحر سے تعبیر کرتے ہیں۔ جیسے بحر رمل‘ بحر ہزج وغیرہ۔

شعر کے معنی جاننے یا عقل وشعور کے ہیں۔ اصطلاح میں شعر وہ کلام موزون ومقفّٰی ہے جو قصداً کہا گیا ہو۔ بقول شمس قیس رازی قافیہ کے بغیر شعر نہیں ہوتا خواہ موزون ہو۔ ایک شعر کو بیت یا فرد بھی کہتے ہیں فرد کے معنی اکیلے کے ہیں اور بیت کے معنی گھر کے ہیں۔ ہر شعر یا بیت دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مصرع کے معنی کواڑ کے ہیں۔ مصرع کو مصراع بھی کہتے ہیں لیکن مصرعہ لکھنا غلط ہے۔ پہلے مصرع کے پہلے جزو کو صدر کہتے ہیں‘ اور آخری جزو کو عروض‘ دوسرے مصرع کے جزو اول کو ابتدا اور جزو آخر کو ضرب وعجز اور دونوں مصرعوں کے درمیانی حصہ کو حشو کہتے ہیں۔

مثلاً اس شعر میں

خدایا   تو   دانای   راز   نہانی
منزہ   ز   وہمی   برون   از   گمانی

کلمۂ ’’خدایا‘‘ صدر ہے ’’نہانی‘‘ عروض ہے ’’منزہ‘ ابتدا ہے ’’گمانی‘‘ ’’ضرب وعجز ہے اور وہ کلمات جو ان کے درمیان آئے ہیں وہ حشو ہیں۔

علمائے عروض نے اشعار کے اوزان کا مدار حرکت وسکون کے آہنگ پر رکھا ہے‘ اس اعتبار سے آہنگ کی تین قسمیں ہیں۔

۱) سبب

۲) وتد

۳) فاصلہ

۱) سبب کی دو قسمیں ہیں ایک خفیف دوسرا ثقیل:

سبب خفیف وہ ہے کہ جو ایک متحرک اور ایک ساکن پر مشتمل ہو۔ جیسے تن، من، سر، بز

سبب ثقیلوہ ہے کہ دو متحرک ساتھ ساتھ آئیں جیسے ہمہ، رمہ۔

۲) وتد کی دو قسمیں ہیں مفروق اور مقرون:

وتد مفروق وہ دو متحرک ہیں جن کے درمیان ایک حرف ساکن ہو جیسے نامہ، جامہ۔ وتد مقرون وہ دو متحرک ہیں کہ جن کے بعد ایک ساکن ہو۔ جیسے چمن، سمن۔

۳) فاصلہ کی بھی دو قسمیں ہیں ایک فاصلۂ صغریٰ دوسرا فاصلۂ کبریٰ:

فاصلۂ صغریٰ میں تین متحرک اور ایک ساکن ہوتا ہے جیسے شنوم یا نخت۔ فاصلۂ کبریٰ میں چار متحرک ہوتے ہیں اور ایک ساکن جیسے برمش یا شکنمش

تقطیع لغت میں ٹکڑے ٹکڑے (قطعہ قطعہ) کرنے کو کہتے ہیں اصطلاح میں اشعار کے تجزیہ کرنے کو کہتے ہیں۔

تقطیع میں حروف ملفوظ معتبر ہوتے ہیں مکتوب نہیں۔ حرف مشدد کو دو حرف اور حرکت اشباعی کو ایک حرف گنا جاتا ہے جیسے ای، آ، یا، او

عروضی ساکن کو الف یا عدد ایک سے ظاہر کرتے ہیں اور متحرک کو چھوٹے دائرے سے ظاہر کرتے ہیں مثلاً سبب خفیف کو یعنی تن، من کو (جو ایک حرکت اور ایک سکون پر مشتمل ہے) اس صورت میں 10 ظاہر کرتے ہیں اور سبب ثقیل کو جو دو حرکات پر مشتمل ہے جیسے (ہمہ) اس صورت 00 میں ظاہر کرتے ہیں۔ بس فعولن کو یوں لکھیں گے۔ 10100 اور مستفعلن کو 1001010۔ اس کو ایک اور طرح سے بھی کہہ سکتے ہیں کہ الفاظ میں یا تو پوری حرکت ہوتی ہے یا

آدھی جیسے آم۔ جام میں آ اور جا میں پوری حرکت ہے میم ساکن آدھی حرکت ہے۔ درد میں بھی ایک پوری حرکت اور ایک آدھی حرکت ہے۔ کرم میں ک کی آدھی حرکت ہے' رم کی پوری حرکت ہے' پوری حرکت کے لیے الف اور آدھی حرکت کے لیے نفی کا نشان لگایا جاسکتا ہے' جیسے فعولن کو اس نشان-11 سے ظاہر کیا جاسکتا ہے اور مستفعلن کو اس نشان 11-1 سے ظاہر کر سکتے ہیں۔

خانلری کے ہاں اسے یوں ظاہر کرتے ہیں۔ آدھی حرکت کے لئے ں اور پوری حرکت کے لئے ــ'ــ مکن، نالہ از بی نوائی بسی ...... چو بینی زخود بی نواتر کسی...... خانلری کے مطابق اس کی تقطیع یوں ہوگی

مکن نا	لہ از بی	نوایی	بسی
ں - -	ں - -	ں - -	ں -
چو بینی	زخو د بی	نواتر	کسی
ں - -	ں - -	ں - -	ں -

قدیم فارسی انداز میں تقطیع یوں ہوگی

مکن نا	لہ از بی	نوائی	بسی
10100	10100	10100	100
چو بینی	زخود بی	نوایی	کسی
10100	10100	10100	100

اور اسے ایک عام انداز سے یوں بھی تقطع کی جاسکتی ہے

مکن نا	لہ از بی	نوائی	بسی
11-	11-	11-	1-
(م کن نا)	(لہ از بی)	(ن وائی)	(ب سی)
چومنی	زخود بی	نوائی	کسی

فعولن	فعولن	فعولن	فَعَل
-11	-11	-11	-1

تقطیع کے چند اصول

۱) تقطیع میں حرف ملفوظ ہی کو حساب میں لایا جاتا ہے چاہے لکھا جائے یا نہ لکھا جائے۔ اللہ کو فعلن اور فعلان دونوں وزن پر حساب کیا جا سکتا ہے' اگر اللہ کی ھ ظاہر کی جائے تو فعلان کے وزن پر ہوگا۔

۲) گل من کو بروزن فعولن بھی حساب کیا جا سکتا ہے اور فعلن پر بھی اگر گل کا لام کھینچ کر پڑھیں گے تو فعولن ہوگا۔

۳) الف وصل جو مکتوب ہو لیکن ملفوظ نہ ہوا سے حساب میں نہیں لاتے' دلم از کف۔ کو فعلاتن کے وزن پر حساب کریں گے اور اگر چاہیں تو مفاعیلن پر بھی حساب کر سکتے ہیں۔ جس طرح تلفظ ہوگا تقطیع کی جائے گی۔

۴) دو حرف ساکن جو الف یا واو یا حرف یا کے بعد آئیں ان میں سے آخر والا ساقط ہو جاتا ہے۔ مثلاً کیست و خاست۔ دوست۔ میں ت ساقط اور یہ تمام الفاظ فعل کے وزن پر آئیں گے۔

۵) جب دو ساکن دو متحرک کے درمیان میں آئیں گے تو دونوں ساکن متحرک ہو جائیں گے مثلاً دوست من' مفتعلن کے وزن پر آئیگا۔

۶) خوش۔ خود میں جو واو ہے ساقط ہو جاتا ہے یوں خوش اور خود فع کے وزن پر ہیں۔ لیکن خود (سر پر پہنے والا) بروزن فعل ہے۔

۷) واوٴ عطف کبھی کبھی حساب میں نہیں آتی جیسے دین و دل کو فاعلن کے وزن پر لاتے ہیں اور اگر نون کو کھینچ کر پڑھیں تو مفعولن کے وزن پر آئیگا۔

۸) نون ساکن بعد از مدہ (حرف کشیدہ) تقطیع میں ساقط ہو جاتا ہے مثلاً جان دھم بروزن

فاعلن ہے بروزن مفتعلن نہیں۔

۹) ھائے غیر ملفوظ کلمہ کے آخر میں جیسے گریہ۔ تکیہ میں ساقط ہو جاتی ہے مثلاً تکیہ کردم۔ بروزن فاعلاتن ہے۔

۱۰) چنان، اور چنین بروزن فعل ہونگے یعنی چنی یا چنا کے وزن پر

فارسی میں چند بحور خاص طور پر رائج ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ بحور میں زحافات بھی رائج ہیں۔ زحف کے لغوی معنی ہیں اصل سے دور ہونا، تیر کا نشانہ خطا کرنا۔ زحف کی جمع زحاف اور زحافات جمع الجمع ہے۔ زحاف کے معنی ہیں وہ تغیر جو کسی بحر کے اصلی اجزائے سالم میں پیدا کیا جاتا ہے، یہ تین قسم کا ہے۔

۱) ایک حرف جزو اصلی پر اضافہ کرنا جیسے مفاعیلن سے مفاعیلان۔ اسے اسباغ و تسبیغ بھی کہتے ہیں۔

۲) جزو اصلی سے ایک حرف کم کرنا جیسے مفاعیلن سے مفاعیل بنانا یا اس کے آخر سے دو حرف کم کرنا۔ اصطلاح میں ایک حرف کم کرنے کو کف اور جس پر یہ زحاف آئے اسے مکفوف کہتے ہیں اور اگر دو حرف آخر کے کم کریں تو ان اجزا کو حذف اور اور اس جزو کو محذوف کہتے ہیں۔ مفاعیلن سے دو حرف آخر کے کم کریں تو مفاعی رہا جس کو عروضی فعولن سے بدل دیتے ہیں جو عام عروض میں رائج ہے کیونکہ مفاعی رائج نہیں ہے۔

۳) متحرک کو ساکن کرنا جیسے متفاعلن کی تا کو ساکن کر کے مستفعلن بنانا۔ اسے عروضی اضمار کہتے ہیں۔

اگر حرف الف حذف کریں تو اسے خبن کہتے ہیں۔ اور جس پر یہ عمل ہوا سے مخبون کہتے ہیں۔ اگر مفاعیلن کا پہلا میم اور آخری نون حذف کریں تو فاعیل ہوا جسے مفعول سے بدلا جاتا ہے اور اسے زحاف اخرب کہتے ہیں۔ اگر مستفعلن یا مفعولات کا چوتھا حرف حذف کریں تو اسے مطوی کہتے ہیں اور اگر مفعولات کی تا کو ساکن کریں تو اسے مفعولان سے بدل دیا جاتا ہے اور اسے

وقوف کہتے ہیں اگر مستفعلن کا آخری حرف نون کو حذف کریں اور اس کے ماقبل کو ساکن کریں تو مستفعلن مفعولن سے بدلا جاتا ہے، اسے قطع کہتے ہیں۔

چند مشہور بحریں

بحر ھزج مثمن سالم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مکن در جسم و جان منزل کہ این دون است و آن والا

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

قدم زین ھر دو بیرون نہ، نہ اینجا باش نہ آنجا

ھزج مسدس مقصور

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

الٰہی غنچۂ امید بکشای

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

گلی از روضۂ جاوید بنمای

بحر ھزج مثمن اخرب مکفوف مقصور

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

تا چند مرا در غم او پند توان گفت

چیز یکہ بجای نرسد چند توان گفت

بحر ھزج مثمن اخرب محذوف ومکفوف

معفول مفاعیل مفاعیل فعولن

ای شیخ مرا راہ خرابات نمودی

می خواست دلم بادہ، کرامات نمودی

رمل مثمن سالم

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

عاشق بیدل کجا با خلق عالم کار دارد

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بگذرد از هر دو عالم هر کہ عشقِ یار دارد

رمل مثمن محذوف

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ہر کہ راینم سخن باوا زہر جا می کنم

تا کند ذکر تو صد تقریب پیدا می کنم

رمل مسدس محذوف مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بشنو از نی چون حکایت می کند

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

از جدائیہا شکایت می کند

بحر رجز مثمن سالم

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ای سار بان آہستہ ران کارام جانم می رود

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

آن دل کہ با خود داشتم بادلستانم می رود

بحر متقارب مثمن سالم

فعولن فعولن فعولن فعولن

جہانا چہ بد عہد و بد خو جہانی

فعولن فعولن فعولن فعولن

چو آشفتہ بازار بازارگانی

بحر متقارب مثمن محذوف مقصور

فعولن فعولن فعولن فعل

بہ نام خداوند جان و خرد

فعولن فعولن فعولن فعل

کزین برتر اندیشہ برنگذرد

فعولن فعولن فعولن فعول

خداوند نام و خداوند جای

فعولن فعولن فعولن فعول

خداوند روزی دہ رہنمای

بحر متدارک مثمن سالم

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

چون رخت ماہ من بر فلک مہ نتافت

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بر درت شاہ من جز ملک رہ نیافت

بحر مضارع مثمن اخرب

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

دل می رود زدستم صاحبدلان خدا را

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

دردا کہ راز پنہان خواہد شد آشکارا

بحر مضارع ومکفوف مقصور

مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

بہار است و خاک خشک دہد سبزۂ ترا

مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

جوانی جہان پیر ہمی گیرد از سرا

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بازم ہوای آن لب میگوں گرفتہ است

معلوم می شود کہ مرا خون گرفتہ است

بحر منسرح مزاحف

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات

زد نفس سر بہ مہرٗ صبح ملمع نقاب

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات

خیمۂ روحانیان، گشت معنبر طناب

بحرِ مقتضب مزاحف

فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن

وقت را غنیمت دان، آن قدر که بتوانی
حاصل از حیات این دم است تادانی

بحر خفیف محذوف مخبون

فاعلاتن مفاعلن فعلن
ہر دم از عمر می رود نفسی
فاعلاتن مفاعلن فعلن
چون نگہ می کنم نماندہ بسی

بحر مجتث مخبون محذوف

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
مرا تو جان عزیزی و یار محترمی
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
بہ ہر چہ حکم کنی بر وجود من حکمی

بحر سریع مزاحف

مفتعلن مفتعلن فاعلات
ماہمہ فانی و بقا بس تراست
ملک تعالی و تقدس تراست
مفتعلن مفتعلن فاعلات
احمد مرسل کہ خرد خاک اوست
ہر دو جہان بستہ بہ فتراک اوست

بحر قریب مزاحف

مفعول مفاعیل فاعلاتن
تا ملک جہان را مدار باشد

مفعول مفاعیل فاعلاتن

فرمانده او شہر یار باشد

بحر جدید مخبون

فعلاتن فعلاتن مفاعلن

چو قدت گرچہ صنوبر کشد بری

فعلاتن فعلاتن مفاعلن

نبود چون قد سروت صنوبری

بحر مشاکل مکفوف مقصور

فاعلات مفاعیل مفاعیل

ای نگار سیہ چشم سیہ موی

فاعلات مفاعیل مفاعیل

سرو قد نکوروی نکوگوی

علم قوافی

قافیہ اصل میں قافی تھا' عربی قاعدے کے مطابق وصفیت سے اسمیت کے لیے یا کا اضافہ کردیتے ہیں' جیسے شافی سے شافیہ اور کافی سے کافیہ۔ قافیہ کے معنی ہیں پیچھے چلنے والا اور اصطلاح میں ان چند حروف اور حرکات کے مجموعے کو کہتے ہیں جو ہم وزن ہوں اور اشعار کے آخر میں مکرر لائے جائیں مثلاً بسمل' منزل یا مار' خار یا آغاز و آواز وغیرہ۔

بہ ملازمان سلطان کہ رساند این دعا را

کہ بشکر پادشاہی زنظر مران گدا را

(حافظ)

اس شعر میں دعا اور گدا قافیہ ہیں۔

ردیف وہ لفظ یا الفاظ جو اشعار کے آخر میں بار بار عیناً لائے جائیں جیسے اس شعر

گفتمش سیر ببینم مگر از دل برود
آنچنان جائی گرفتہ است کہ مشکل برود

میں ''برود'' ہے۔ جس شعر میں ردیف ہو اسے مُرَدَّف کہتے ہیں ردیف کے لیے قافیہ لازم ہے لیکن قافیہ کے لیے ردیف لازم نہیں ہے۔ قافیہ فارسی شاعری کا تخصص ہے جو اردو شاعری میں بھی فارسی شاعری ہی سے آیا ہے' عربی میں اس کا رواج بہت کم ہے' دوسری زبانوں میں اس کا رواج تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ یہ بات ہے کہ فارسی شعر میں قافیہ سے جان سی پڑ جاتی ہے' ترنم و نغمگی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

حرف روی

(روی بر وزن قوی) حرف روی قافیہ کے آخری حرف کو جو تمام ابیات میں مکرر آتا ہے کہتے ہیں جیسے مذکورہ شعر میں دل اور مشکل کا ''لام'' ہے۔

عیوب قافیہ چار ہیں۔

۱) اقواء (لغت میں موٹی پتلی رسی بٹنا) طوسی کا فردوسی کے ساتھ اور گرفت کا شگفت کے ساتھ قافیہ کرنا۔

۲) اکفاء (مقصود سے منحرف ہونا) دو قریب المخرج حروف کو قافیہ کریں جیسے ب کا پ کے ساتھ اور ک کا گ کے ساتھ۔ یا جیسے کائنات کا احتیاط کے ساتھ قافیہ کیا جائے۔

۳) سناد (لغت میں اختلاف معنی کو کہتے ہیں) باخت کو بافت کے ساتھ قافیہ کرنا یا جیسے

کنی ناخوش بہ ما تو زندگانی
اگر ازما دمی دوری گزینی

۴) ایطا (کسی کے قدموں پر قدم رکھنا) قافیہ کو مکرر لانا' ایطا کی طرح ...... شایگان بھی عیب قافیہ ہے' شایگان میں عام طور پر جمع کو قافیہ کیا جاتا ہے' جیسے خوبان و پاکان کو قافیہ کرنا۔ البتہ نظم یا غزل میں ایک بار یا فاصلے سے جمع کو قافیہ لانا جائز ہے۔96

باب ہشتم

سبک و اسلوبِ ادبی

عربی میں سبک پگھلا دینے اور ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کو کہتے ہیں اور سبیکہ پگھلی ہوئی چاندی کے ٹکڑے کو کہتے ہیں' لیکن سبک کے معنی بطریق مجاز نظم یا نثر کی طرز خاص یا اسلوب نگارش یا اسلوب شعر گوئی' انداز یا انداز بیان' پیرایہ' پیرایۂ بیان' طرز یا طرز بیان' طرز تحریر' لہجہ' رنگ یا رنگ سخن اور آہنگ کے ہیں یا انگریزی میں جسے Style کہتے ہیں وہ جدید ایران میں سبک ہے۔ انگریزی کا لفظ اسٹائل (Style) لاطینی میں 'Stilus' سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں لکھنے کے نوکدار اوزار کے یا قلم کے۔ سبک کا لفظ ایران کے جدید دور میں زیادہ استعمال ہوا ہے' قدیم زمانہ میں خال خال سبک کا لفظ اسلوب کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا؛ جاحظ نے اپنی کتاب البیان والتبیین میں' ابن رشیق قیروانی نے اپنی کتاب ''العمدہ'' میں اور ابن خلدون نے اپنے مقدمہ میں سبک کا لفظ استعمال کیا ہے (کلیات سبک شناسی ص ۱۳۶) قدیم دور میں خوبصورت انداز میں شعر کہنے کو زیادہ تر طرز کہتے تھے' ایک اچھے شاعر کو صاحب طرز کہا جاتا تھا' صائب:

بر حریفاں چون گوارا نیست صائب طرز تو
بہ کہ بفرستی بہ ایران نسخۂ اشعار را

صائب سے پہلے خاقانی نے کہا تھا۔

طرز غریب من است نقش خرد را طراز
شعر بدیع من است شرب سخن را شعار

یا حافظ کا شعر ہے

استاد غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما
دارد سخن حافظ طرزِ سخن خواجو

سبک ایک وحدت ہے جو کسی اہل قلم کی تحریر میں پائی جاتی ہے اور یہ وحدت در حقیقت

چند افکار یا الفاظ کے تکرار سے وجود میں آتی ہے اس کے طرز فکر انداز طبیعت کی عکاس ہوتی ہے اور اہل نقد و نظر تحریر یا شعر کو دیکھ کر فوراً پہچان لیتا ہے کہ اس کا خالق کون ہے۔ سبک کو مختصراً یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ شاعر کا اسلوب شعر گوئی ہے جو بہت حد تک کسی جذبہ خیال یا فکر کو ایک خاص انداز کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے جس کی پیروی شعرا کی ایک جماعت کرتی ہے اور جس سے ان کا تشخص قائم ہوتا ہے۔ قدیم اہل ادب کے ذہن میں سبک یا اسلوب کا مفہوم قطعی طور پر موجود تھا کتاب الاغانی میں ہے کہ حماد راویہ نے ایک شعر ذوالرّمہ کے سامنے کسی کی تعریف میں پڑھا ذوالرّمہ نے کہا کہ یہ شعر تمہارا تو نہیں! حماد نے اعتراف کیا کہ یہ شعر دورِ جاہلیت کے کسی شاعر کا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ذوالرّمہ نے کیسے جانا کہ یہ شعر حماد کا نہیں تھا؟ ظاہر ہے کہ ذوالرّمہ دورِ جاہلیت کے اسلوبِ شعر اور اسلامی دور کے اسلوبِ شعر کو بخوبی سمجھتا تھا تب ہی اس نے جان لیا کہ مذکورہ شعر حماد کا نہیں تھا...... لیکن سبک شناسی یا اسلوبیات یعنی وہ علم جو اسلوب کے بارے میں بحث کرتا ہے بیسویں صدی سے وابستہ ہے۔

سبک یا اسلوب کی اہمیت ادب میں اور خاص طور پر جدید ادبیات میں بہت زیادہ ہے۔ ایک طرح سے کسی ادب پارہ کا اسلوب سے وہی رشتہ ہے جو روح کا جسم سے ہے۔ اسلوب کی کوئی جامع و مانع تعریف شاید ممکن نہ ہو البتہ اوپر بیان کی گئی تعریفوں کے علاوہ سبک یا اسلوب کسی اہل قلم کا روشِ عام سے ہٹ کر ایک نیا انداز اپنانا بھی ہے جو زبان کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے اور انداز بیان کے حوالے سے بھی مثلاً ایران کے شاعر منوچہری کے قصائد میں عربوں کی تہذیب و رہن سہن کا بیان اور عربی کے الفاظ کا بے دریغ استعمال یا اسی طرح عام ظاہری تقاضوں کے برخلاف بات کہنا یا ماورای منطقی بات کہنا جیسے فردوسی کہتا ہے۔

زمین   را بہ   خنجر   بشوید   ہمی

کنوں   رسم   کاوس   جوید ہمی

خنجر سے دھونا بظاہر منطقی نہیں اور عام ظاہری تقاضوں کے خلاف بھی ہے لیکن اپنی

معنویت کے لحاظ سے بہت بلند بھی ہے اور خوبصورت بھی' جو فردوسی کے اسلوب کا ایک تخصص ہے......اسی طرح اسلوب خاص الفاظ و عبارات کا انتخاب بھی ہے۔ مثلاً ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ فلاں مرگیا' اور یوں بھی کہتے ہیں کہ فلاں وفات پا گیا' فلاں خدا کو پیارا ہوگیا' فلاں دارِ فانی سے رخصت ہو' وہ عالم ملکوت کو سدھار گیا' دارِ فانی سے دارِ بقا کو کوچ کر گیا' اس کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی' اس نے اپنی جان جان آفرین کے سپرد کر دی' اس کی زندگی کا چراغ بجھ گیا' وہ خواب ابدی میں سو گیا' اس نے حکم حق کو لبیک کہا' وہ جہنم رسید ہو گیا' وہ درک اسفلین میں پہنچ گیا' اس نے جوارِ رحمت میں جگہ پالی......سو ایک عام آدمی کہے گا کہ ''وہ وفات پا گیا'' جاہل کہے گا ''وہ مر گیا'' ایک عالم دین کہے گا ''وہ دارِ فانی سے دارِ بقا کو سدھار گیا'' ایک عالم دین کافر کے بارے میں کہے گا کہ ''وہ جہنم رسید ہو گیا'' ایک صوفی کسی صوفی کی وفات پر کہے گا کہ ''وہ عالم ناسوت سے عالم ملکوت کو سدھار گیا''۔

اسلوب کے حوالے سے الفاظ کی اہمیت مسلّم ہے اور اسی پس منظر میں کچھ الفاظ ایک عہد کے اسلوب کو بھی ظاہر کرتے ہیں مثلاً اردو میں لفظ کبھو بجائے کبھی یا کسو بجائے کسی یا تلک بجائے تک قدیم دور میں استعمال ہوتا تھا اب متروک ہو گیا ہے' اگر متن میں یہ الفاظ آئیں تو متن کی قدامت اور اپنے عہد کے آئینہ دار ہونگے' اسی طرح فارسی میں بہت سے الفاظ میں جو خراسانی اور عراقی سبک میں رائج تھے' سبک ہندی میں وہ متروک سمجھے جاتے تھے۔ ذیل میں چند الفاظ دیئے جاتے ہیں جو قدیم فارسی میں یعنی پانچویں چھٹی صدی عیسوی تک رائج رہے ہیں۔ جس متن میں یہ الفاظ ہوں گے ان سے متن کے عہد کو جانا جا سکتا ہے۔

زفان بجائے زبان' یافہ بجائے یاوہ' درفشندہ بجائے درخشندہ' اندر بجائے در' بسا کسا بجائے بسا کس' فریشتہ یا افرشتہ بجائے فرشتہ' بُدن بجائے بودن' آمذ بجائے آمد' دیذ بجائے دید' جانت بجائے جانَت' افسوس بمعنی مزاح یا تمسخر یا ہنسی' خواستہ بمعنی ثروت یا دولت' خوب بمعنی حسین' نیکو بمعنی حسین (خوب اور نیکو سے خوبان و نیکوان یا نیکویان یا نکویان الفاظ بنے)'

اندیشہ بمعنی خوف' ترس' خطرہ' ڈر' (اردو میں انہی معنوں میں رائج ہے) جیسے مجھے یہ اندیشہ ہے یعنی خطرہ ہے)۔ شوخ بمعنی میل (بدن کا میل)

سبک صرف الفاظ یا اندازِ بیان تک ہی محدود نہیں بلکہ ایک اندازِ نظر بھی ہے یا ایک سوچ اور فکر کا انداز بھی ہے' یہ سوچ کا انداز زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ علامہ اقبالؒ کا احیائے اسلام کا نظریہ اور انکا خاص اسلوب شاعری مسلمانوں کے زوال کے پس منظر میں وجود میں آیا' عنصری اور فرخی بہت بڑے شاعر ہونے کے باوجود علامہ اقبال کی طرح افکار احیائے اسلامی بیان نہیں کر سکتے تھے چونکہ وہ اسلام کے سنہری دور سے وابستہ تھے اور ان کو مسلمانوں کے زوال کا تلخ تجربہ نہیں تھا۔ اسی طرح اب جبکہ دنیا میں بادشاہت تقریباً ختم ہو چکی ہے ایسے افکار کوئی شاعر نہیں بیان کرے گا' جیسے ظہیر فاریابی نے مندرجہ ذیل شعر میں بیان کئے تھے۔

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پای
تا بوسہ بر رکابِ قزل ارسلان دھد

اسلوب کسی اہل قلم کے اس انفرادی انداز بیان یا طرز اظہار کو بھی کہتے ہیں جو اس کی پہچان بن جائے۔ اٹھارہویں صدی کے فرانسیسی نقاد بوفون (Buffon) نے کہا تھا کہ اسلوب مصنف کی شخصیت کا دوسرا نام ہے (Style is the man himself)

فلابیر (Flaubert) اور دوسرے نقاد بھی یہی کہتے ہیں کہ اسلوب لکھنے والے کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے اور لکھنے والا اپنے اسلوب ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ کارلائل نے اسے یوں کہا تھا کہ اسلوب اہل قلم کا کوٹ نہیں ہوتا بلکہ جلد ہوتی ہے یعنی اسلوب اس کی شخصیت کا ایک حصہ ہوتا ہے' جو جلد کی طرح ہوتا ہے' کوٹ کی طرح نہیں کہ جب جی چاہا جسم سے اتار دیا۔ ہاں یہ بات بھی ہے کہ اسلوب کو صرف مصنف کی شخصیت یا اس کا مزاج ہی متعین نہیں کرتا بلکہ مصنف کے مشاہدات' تجربات' معتقدات' ماحول' زمانے کی اقدار' وقت کے تقاضے سیاسی' سماجی حالات بھی اس کے اسلوب کو تشکیل دینے میں شامل ہوتے ہیں' اسی حوالے سے سبک خراسانی ہے جو ایک دور

سے متعلق ہے' یہ وہ سبک ہے جو ایران میں تیسری چوتھی اور پانچویں صدی میں رائج تھا' البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی ادیب یا شاعر کے اسلوب کو متعین کرنے میں اس کی شخصیت کا حصہ سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ ''گلستان سعدی'' شیخ سعدی کے تجربات' مشاہدات' ماحول' اپنے وقت کے سیاسی' سماجی حالات کی عکاس ہے لیکن ساتھ ہی سعدی کی اپنی شخصیت کا شگفتہ پن اس کتاب کے اسلوب پر سب سے زیادہ حاوی ہے۔ رومی' سعدی اور حافظ کی غزلوں میں' خاقانی اور قاآنی کے قصائد میں جو فرق ہے اس میں شخصیت کا اثر موجود ہے۔ سعدی کی غزلیں عاشقانہ سچے جذبوں کا بے ساختہ اظہار ہیں' رومی کی غزلوں میں عارفانہ صداقت اور عاشقانہ جوش و شوق ہے' حافظ کی غزلوں میں عارفانہ اور عاشقانہ جذبوں کا اظہار خاص رمزیہ انداز میں ہے جو اس کی غزلوں کو عشق مجازی اور عشق حقیقی کے اظہار کا حیرت کدہ بنا دیتا ہے۔ بیدل نے غزلوں میں عارفانہ مضامین اور حقایق حیات کو تخیل اور جذبے کی آمیزش سے اس سحر آگین طور پر پیش کیا ہے کہ ان کا ہر شعر حقایق زندگی اور عارفانہ مطالب کا ایک رمزیہ اشارہ بن گیا ہے۔ رودکی کے قصائد سادگی اور پُرکاری کا نمونہ ہیں۔ فرخی کے قصائد میں مدح میں مبالغہ کے ساتھ مظاہر فطرت کا بیان بھی ہے اور انداز بیان کا تیکھا پن بھی ہے۔ خاقانی کے قصائد میں انداز بیان دقیق ہے اور مطالب تازہ ہیں۔ قاآنی کے قصائد میں بہت سے مترادف الفاظ کا استعمال اور ترنم و نغمگی ہے۔ محتشم کاشانی نے وقت کے تقاضوں اور اپنے معتقدات کے مطابق مرثیہ گوئی اختیار کی' اس کا اسلوب مرثیہ گوئی میں نہ صرف یہ کہ بدیع ہے بلکہ اس کے پُرسوز جذباتِ دلی اور پُرخلوص عقیدتِ قلبی کا فنکارانہ بیان بھی ہے' اسی طرح اردو زبان میں بھی میرؔ اور سوداؔ کی غزل گوئی میں بڑا فرق ہے بقول کسے میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ ہے...... ناسخ و آتش اور غالب و ذوق کی غزل گوئی میں بھی بنیادی فرق ہے۔ مرثیہ نگاری میں میر انیس اور میرزا دبیر کا اسلوب یکساں ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے'...... اردو شاعری میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا اسلوب شعر گوئی زبان و بیان اور مضامین و افکار کے حوالے سے ایک جیسا نہیں ہے۔ دبستان دہلی کے شعرا کی زبان سادہ اور

دبستان لکھنؤ کے شعرا کی زبان پُر تکلف ہے۔ دبستان دہلی میں مضامین عشق کے مطالب نہایت رکھ رکھاؤ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں‘ ان کے اشعار میں زیادہ تر فراق و ہجر کا ذکر پرسوز انداز میں ہے جبکہ دبستان لکھنؤ کے شعرا مضامین عشق و محبت نہایت بے باکی سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں عموماً وصال محبوب کا ذکر ہوتا ہے اور وہ بھی عریانی کے ساتھ۔ دبستان دہلی کے کلام میں صوفیانہ افکار کی جھلک ملتی ہے اور دبستان لکھنؤ کے شعرا کا کلام صوفیانہ افکار سے خالی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ ساتھ دبستان لاہور بھی ہے۔ لاہور کے شعرا کا ایک تشخص اور ان کی ایک انفرادیت ہے۔ دبستان لاہور کے شعرا کے کلام میں بلندی افکار باوقار انداز بیان کے ساتھ پائی جاتی ہے‘ یہاں غزل سے زیادہ نظم کو فروغ ملا۔ دبستان لاہور کے شعرا کی غزلوں میں نظم کی طرح وحدت تاثر یا ہم آہنگی معانی ہوتی ہے اور نظموں میں غزل کی سی غنائیت ہوتی ہے‘ یوں لاہور کے شعرا کی غزلیں اور نظمیں دونوں ہی دوسرے دبستانوں کے شعرا کی غزلوں اور نظموں کے مقابلے میں منفرد ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ شعرائے لاہور کے کلام میں معاشرتی شعور عام ہے جبکہ دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی میں ایسے افکار خال خال ہی ہیں..... فارسی نثر میں بھی انداز بیان یا اسلوب مختلف نوع کے ہیں مثلاً نثر میں غزالی کا انداز بیان سادہ ہے جبکہ ابوالمعالی نصر اللہ بن محمد بن عبدالحمید منشی کی کلیلہ و دمنہ حسن اسلوب و آراستگی کلام کا نمونہ ہے‘ ''چہار مقالہ'' میں نثر سادہ اور نثر مصنوع دونوں ہیں‘ عبداللہ انصاری کے رسائل کا اسلوب آرائش زبان اور رنگینی بیان لیے ہوئے ہے یوں اس کا اسلوب رنگین ہے۔ گلستان کے اسلوب میں شگفتہ بیانی اور صنعت کاری کا ایسا حسین امتزاج ہے کہ اسے نقاد اعجاز بیان سے تعبیر کرتے ہیں۔ نظام الدین عبید زاکانی کا اسلوب ''اخلاق الاشراف'' رسالہ دلکشا‘ رسالہ تعریفات کے حوالہ سے طنزیہ اسلوب ہے۔ تاریخ وصاف پُر تکلف نثر کا نمونہ ہے۔ قاچاری دور میں خاص طور پر مشروطہ کے بعد نثر میں سادہ اسلوب اور شعر میں سبک خراسانی یا سبک قدیم رائج ہوا‘ اسی لیے اسے دورۂ بازگشت کہتے ہیں۔ اردو ادب میں بھی نثر کے کئی اسلوب ہیں‘ حالی کی نثر سادگی کا

اعلیٰ نمونہ ہے، سرسید کی نثر میں سادگی اور کھردرا پن ہے، شبلی کی نثر خوبصورت ہے اور خیال انگیز ہے، محمد حسین آزاد کی نثر قدرے پرتکلف بھی ہے اور رنگین بھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کا انداز ادیبانہ بھی ہے، دلکش بھی اور پُر شکوہ بھی۔ ۹۷

اسلوب کے حوالے سے مغرب میں اسلوبیات کی نئی اصطلاح استعمال ہو رہی ہے۔ تقریباً بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اسلوبیات وجود میں آئی جس کی رو سے کسی ادبی فن پارے کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے (جو روایتی طریقہ ہے) ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ مختلف پہلوؤں سے کیا جاتا ہے، یہ اسلوبیات اس تصور سے مختلف ہے جو طرز بیان کے طور پر مشرقی ادبی روایت رہی ہے جسے ایران جدید میں سبک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور قدیم زمانے میں اسے طرز سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اسلوبیات کے ساتھ ہی ''ساختیات'' اور ''پس ساختیات'' کے نظریات وجود میں آئے۔ (ایران میں ساختیات کو ساخت گرائی اور پس ساختیات کو پسا ساخت گرائی کہتے ہیں)۔ اسلوبیات ادبی اظہار کی ماہیئت سے سروکار رکھتی ہے، ساختیات میں متن کی اہمیت ہے مولف کی نہیں، رولاں بارتھ نے کہا تھا کہ مولف مرتا ہے تو قاری وجود میں آتا ہے۔۔۔۔ اور پس ساختیات میں جو کچھ متن میں ہے اس سے زیادہ وہ اہم ہے جو متن میں نہیں کہا گیا۔ جسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اسلوبیات متن کے اسلوب، ادبی اظہار اور لسانیات سے بحث کرتی ہے جبکہ ساختیات متن سے متعلق مباحث سے سروکار رکھتی ہے اور پس ساختیات میں متن کے علاوہ دوسرے متعلقہ مسائل سے بحث ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر اسلوبیات میں اس سے بحث ہوتی ہے کہ ''کیسے کہا گیا'' ساختیات میں یہ بات زیر بحث آتی ہے کہ ''کیا کہا گیا'' اور پس ساختیات میں جو کہا نہیں گیا اس سے بحث کی جاتی ہے۔

مغرب میں اسلوب کے حوالے سے جدید دور میں ساختیاتی اسلوب وجود میں آیا ہے جسے ایران میں سبک شناسی ساختگرا کہتے ہیں، انگریزی میں اسے (Structural Stylistics) کہتے ہیں۔ اس نظریے کے تحت جو متن کہتا ہے وہ اہم نہیں، اہم یہ بات ہے کہ متن

کی زبان کس طرح وجود میں آئی یعنی کوئی جزا کیلا با معنی نہیں ہے بلکہ ہر جز کو دوسرے تمام اجزا کے ساتھ ملا کر ان کے معانی پر غور کرنا چاہیے یعنی کسی شعر کے صرف وزن و قافیہ کو مدِنظر نہیں رکھنا چاہیے بلکہ شعر کے آہنگ اور اس کے پیغام اور اس فکری نظام پر غور کرنا چاہیے' جس کا وہ شعر ایک حصہ ہے اور اسی حوالے سے متن کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا جائے۔

اسلوبیاتی تجزیہ میں متن کے لسانی امتیازات کو مشخص کیا جاتا ہے جن کے ذریعہ سے کسی فن پارے' مصنف' شاعر' صنف' ہئیت یا عہد کی شناخت ممکن ہو سکتی ہے۔ یہ امتیازات مختلف نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔

۱) زبانی

۲) فکری

۳) ادبی

۱) زبانی : زبان کے حوالے سے متن کے تین پہلو ہوتے ہیں:

(الف) صوتیاتی (Phonological)

(ب) لغوی (Lexical)

(ج) نحوی (Syntactical)

(الف) صوتیات کو موسیقی متن بھی کہا جا سکتا ہے۔ متن کی موسیقی بھی دو قسم کی ہے (۱) خارجی جو وزن و قافیہ اور ردیف کے حوالے سے جانچی جاتی ہے' (۲) داخلی جو صنائع لفظی اور معنوی پر مشتمل ہوتی ہے۔

(ب) لغوی یا لسانی تجزیہ یا سبک شناسی الفاظ

متن کے الفاظ کے بارے میں تحقیق کہ فارسی متن میں کتنے الفاظ فارسی کے ہیں کتنے عربی کے ہیں یا کسی دوسری زبان کے ہیں' ان الفاظ کی صرفی حیثیت کہ اسم ذات یا اسم صفت ہے وغیرہ وغیرہ۔ شاہنامے میں دیو سفید' تہمتن' حافظ کے کلام میں رند' پیر مغان' بیدل کے کلام میں عنقا' آئینہ اور علامہ اقبالؒ

کے کلام میں شاہین وشہباز ایک خاص معنی رکھتے ہیں۔

(ج) نحوی (Syntactical) یا جملوں کی سبک شناسی

(۲) فکری

متن کا خالق داخلیت دوست ہے یا خارجیت دوست یعنی بیرون بینی کو پسند کرتا ہے یا درون بین ہے۔ذات پرست ہے یا عرفان دوست ہے؟ قنوطی ہے یا امید پرست ہے؟ ملی جذبہ رکھتا ہے یا وطن دوست ہے۔

(۳) ادبی

انداز بیان، متن میں موجود افکار کے موضوعات، صنف ادب یا صنف شعر وغیرہ کی تحقیق، اسی حوالے سے بیدل کی ایک غزل کے چند اشعار کا اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

عشاق گر فسانۂ تحقیق سر کنند
آئینہ بشکنند و سخن مختصر کنند
بر جوہر حیا نہ پسندند انفعال
صد عیب را بیک مژہ بستن ہنر کنند
بزمِ حضورِ شان نکند انتظارِ شمع
اشکی جلا دہند و شبی را سحر کنند

ان شعروں کا تجزیہ صوتیات کی سطح پر:

آہنگ خارجی یا وزن

ان اشعار کا وزن بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات ہے۔ یہ بحر فارسی شاعری کی بہت زیادہ استعمال ہونے والی بحروں میں شامل ہے اور بہت ہی رواں بحر ہے۔ پوری غزل مردّف ہے کہ ''کنند'' پوری غزل میں ردیف ہے جس سے شعر کی موسیقیت میں اضافہ ہوا ہے۔

آہنگ داخلی:

ان اشعار میں فسانہ و تحقیق، عیب و ہنر حضور و انتظار شب و سحر کے الفاظ کے حوالے سے صنعت طباق استعمال ہوئی ہے۔

حیا و انفعال، اشک و شمع، جوہر و ہنر کے الفاظ صنعت مُراعات النظیر کو پیش کرتے ہیں۔

ان اشعار میں: عشاق، تحقیق، مختصر، جوہر، حیا، انفعال، عیب، حضور، انتظار، جلا، سحر عربی کے الفاظ ہیں اور باقی الفاظ فارسی کے ہیں۔ عربی الفاظ کا زیادہ استعمال سبک ہندی کے اسلوب کو ظاہر کرتا ہے۔

نحوی سطح پر اگر ان اشعار کا تجزیہ کیا جائے تو پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں ترتیب فاعل مفعول اور فعل کی رعایت رکھی گئی ہے۔ دوسرے دونوں شعروں میں یہ ترتیب قائم نہیں رہی۔

فکری سطح کے حوالے سے یہ غزل عارفانہ ہے، اس غزل کا محبوب جس کا ذکر دوسرے اور تیسرے شعر میں ہے زمینی نہیں آسمانی ہے بلکہ روحانی اور عرفانی ہے، اس غزل کے عشاق بھی عام عشق پیشہ لوگ نہیں بلکہ ایسے بلند مرتبہ محقق ہیں کہ وحدت وجود حق کی حقیقت بتانے کے لیے صرف آئینہ توڑ ڈالتے ہیں یعنی کائنات یا ماسوائے اللہ ہر چیز کی نفی کر دیتے ہیں، (کہ) آئینہ تصوف میں ماسوائے حق کا اشارہ یا استعارہ ہے یوں یہ لوگ یعنی عشاق اتنی سی مختصر بات سے یعنی آئینہ توڑ کر اتنی بڑی حقیقت کو جو وجود حق ہے ثابت کر دیتے ہیں۔ ان اشعار میں آئینہ، سخنِ مختصر، اور دوسرے الفاظ استعارے ہیں جو طرز بیدل کی خصوصیت ہے، جس سے نہ صرف بیدل کے اشعار میں بے حد معنویت پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کے اشعار کی موسیقیت میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس غزل میں ادبی حوالے سے اگر اسلوبیاتی تجزیہ کیا جائے تو بیدل نے تصوف کے مسائل کو غزل کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ دقیق عارفانہ مضامین عاشقانہ رنگ میں بڑی خوبصورتی سے بیان ہوئے ہیں، تمام اشعار گہری معنویت رکھنے کے ساتھ ساتھ ابتکار و جدت کے آئینہ دار بھی ہیں۔

''بزم حضور شان'' میں صنعت تجسیم یا تشخیص استعمال ہوئی ہے۔ تیسرے شعر کا آخری

مصرع (کہ اشکوں کے چراغ روشن کر کے رات کو صبح بنا دیتے ہیں) اخلاص و سوز و گداز قلبی کو آشکار کر رہا ہے اور اس بات کو بھی واضح کر رہا ہے کہ استعارات کے پیرائے میں مختصر لفظوں میں یا سخن مختصر میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے، جس کی تفسیر و تعبیر کے لئے کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ یہ تھا بیدل کے اشعار کا جدید اسلوبیات کے رنگ میں تجزیہ۔

کسی نقاد کا قول ہے کہ اسلوبیاتی تجزیے سے مصنف کی پہچان بالکل اسی طرح ممکن ہے، جس طرح انسان اپنے ہاتھ کی لکیروں سے پہچانا جاتا ہے۔

اسلوبیات کے ساتھ ساختیات کے نظریے نے بھی مغرب میں ہلچل مچا دی۔ قدیم زمانے سے ادب کو حقایق حیات اور زندگی کی صداقتوں کا ترجمان کہا جاتا تھا یا ادب کو مصنف کی شخصیت کا اظہار سمجھا جاتا تھا یا اسکے تخلیقی ذہن کا کارنامہ کہا جاتا تھا لیکن ساختیات ان باتوں میں سے کسی کو بھی تسلیم نہیں کرتی۔

ساختیاتی فکر کا مقصود ان مستقل ساختوں (Permanent Structures) کی دریافت ہے جن کے ذریعے سے ذہن انسانی سوچتا ہے اور عمل پیرا ہوتا ہے۔ جسطرح اسلوبیات کا تعلق لسانیات سے ہے، اسی طرح ساختیات کا فلسفہ اشاریات (Semiology) سے متعلق ہے۔ ہم حقیقت کا ادراک صرف اس قدر کر پاتے ہیں جس قدر ہم حقیقت کی پہچان کو زبان کے ذریعہ خلق کر سکتے ہیں، گویا ہمارا حقیقت کا ادراک دراصل اس رشتے سے عبارت ہے جو جاننے والے کے ذہن اور حقیقت کے درمیان ہے، یوں کوئی بھی شے فی نفسہٖ اپنی پہچان نہیں رکھتی۔

زبان اشیا کو نام دینے والا نظام نہیں بلکہ اشیا کے نام یا معانی ساخت سے پیدا ہوتے ہیں جو نظروں سے اوجھل ہیں، کائنات رشتوں کے نظام سے ہی عبارت ہے۔ بغیر رشتوں کے نظام کے کسی شے کا کوئی وجود نہیں، ہم اشیا کو جب رشتوں کے نظام یعنی ان کی ساخت کی رو سے دیکھتے ہیں تو ہم ان کا ادراک کر پاتے ہیں خواہ یہ عمل غیر ارادی ہو یا غیر محسوس طریقہ سے ہو۔ اس حوالے سے زبان، رشتوں اور نسبتوں سے عبارت ہے۔ سوسئر کی نظر میں زبان ہیئت یا صورت

(Form) ہے جو قایم بالذات (Substance) نہیں۔ زبان لفظوں کے ایسے مجموعے کا نام نہیں جن کا بنیادی مقصد اشیا کو نام دینا ہے۔ سوئیر کے فلسفے کے رو سے یہ سمجھنا غلط ہے کہ لفظ ایسا مظہر ہے جو اشیا سے مطابقت رکھتا ہے اگر ایسا ہوتا تو تمام دنیا میں ہر شے کا ایک ہی نام ہوتا۔ ہم روٹی کو ہر زبان میں ایک ہی نام دیتے جبکہ ہر زبان میں روٹی کے لئے علیحدہ لفظ ہے یوں لفظ تو محض نشان (Sign) ہے مثلاً سرخ، سبز اور زرد کا رشتہ ان کے معانی سے نہیں، سبز سے مراد ٹریفک کے نشان کے طور پر "جایئے" ہے جو اس کے اصلی معنی سے بالکل مختلف ہے اور یہ بھی ہے کہ سبز اس لیے سبز ہے کہ وہ زرد نہیں یا سرخ نہیں یعنی سبز اور زرد میں تضاد یا تفریق بھی تو ہے، پس ثابت ہوا کہ لفظوں کے معنی ساخت سے پیدا ہوتے ہیں جنس سے نہیں۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ زبان حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے، ساختیات کہتی ہے کہ زبان کی ساخت حقیقت (ادب) کو پیدا کرتی ہے۔

لسانیات اور اسلوبیات کے حوالے سے یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مسلمان اہلِ فکر میں بھی یہ مسئلہ زیر بحث رہا ہے کہ زبان فطری چیز ہے یا بنانے سے بنتی ہے، بیشتر مسلم اہل دانش کی رائے ہے کہ زبان فطری چیز نہیں ہے بلکہ یہ بنانے سے بنتی ہے، یہ موقف وہی ہے جو جدید لسانیات کا ہے...... ہندو اہل دانش کی نظر میں لفظ کی سب سے بڑی طاقت اس کی معنویت ہے، اس طاقت کو سنسکرت میں شکتی کہتے ہیں، شکتی وہ طاقت ہے جو شبد (لفظ) کو ارتھ (معنی) سے جوڑتی ہے۔ لفظ (شبد) اور معنی (ارتھ) کے رشتے کے بارے میں ہندی شعریات میں دو نظریے ہیں، ممانسہ والے کہتے ہیں کہ یہ رشتہ فطری ہے جبکہ نیایے والے کہتے ہیں کہ یہ رشتہ فطری نہیں بلکہ رسمی اور روایتی ہے یعنی لفظ کے معنی فی نفسہ موجود نہیں ہیں بلکہ یہ رواج اور رسم سے طے ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ لفظ اور معنی کا ربط قدیم زمانے سے اہل فکر میں موضوع بحث رہا ہے، اگرچہ جدید دور میں اس پر سائنسی بنیادوں پر کام ہوا ہے، لیکن مشرق میں لفظ اور معانی کے سلسلے میں لفظ کی اہمیت قدیم زمانے سے موجود ہے۔ اسلامی ادبیات (قرآن پاک) میں لفظ کلمہ بھی ہے اور کلمہ لفظ کن بھی ہے جو کائنات کی تخلیق کا سبب اور ہم سب کے وجود کی بنیاد ہے اور اللہ کا کلام

کلمۃ الطیبہ ہے جو ایک شجر طیبہ ہے جس کی جڑیں پاتال تک گہری اور جس کی شاخیں عرش تک بلند ہیں اور اللہ کی بات ہی ارفع و اعلیٰ ہے' سچی اور عادلانہ ہے۔ حکم حق ہے کہ انسانوں سے اچھی اور سچی بات کہو کہ قول سدید ہی فوز عظیم کا ذریعہ ہے۔ جو سچ بولتا ہے' جو قول محکم و ثابت کہتا ہے وہ اس دنیا ہی میں نہیں بلکہ آخرت میں بھی ثابت و قائم رہتا ہے (قرآن ۹' ۴۰ـ۶ و ۱۱۵ـ۱۴ و ۲۴ـ۲۴ تا ۲۷ و ۳۳ـ۷۰)...... ان مذکورہ آیات قرآنی کی روشنی میں اسلامی ادبیات میں لفظ کی اہمیت بھی مسلم ہے۔

ہندوؤں میں جادو اور جنتر منتر بھی لفظوں کی اہمیت کو پیش کرتے ہیں یوں مشرق میں لفظ کی معنویت اور اہمیت دونوں ہی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ بہر حال مغربی لسانیات میں لفظ کی ظاہری حیثیت بہت حد تک بے معنی ہے۔

سوئیر (Ferdinand De Sausseur) زبان کا تصور دو طرح کرتا ہے ایک کو Parole اور دوسرے کو Langue کہتا ہے' زبان کا جامع نظام یا زبان بالقوۃ Langue ہے اور تکلم یا زبان بالفعل Parole ہے۔ زبان ایک قوۃ ذہنی ہے جو آواز کی اساس اور خود معانی اپنے اندر رکھتی ہے اور تکلم یا گفتار' الفاظ کے لباس میں ان کا وجود میں آتا ہے۔ تمثیل کے طور پر Langue کو شطرنج کے کھیل سے تشبیہ دی جاتی ہے اور Parole کو شطرنج کی بازی سے یا چال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ شطرنج میں کھیل کے لاتعداد امکانات ہوتے ہیں لیکن کھلاڑی صرف ایک امکان کو منتخب کرتا ہے' اسی طرح Parole تکلم یا گفتار بھی Langue کا ایک کھیل ہے جو شاعر یا ادیب زبان کے لاتعداد امکانات میں سے منتخب کرتا ہے۔

ساختیاتی تنقید (Structural Criticism)

ساختیاتی تنقید میں ادب کا مطالعہ جدید لسانیات کے نظریاتی ماڈل کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق ادبی فن پارہ خالص ادبی اصول و ضوابط' رشتوں اور رموز کے عمل درعمل سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ تنقید کے عمومی تصور کی رو سے فن پارے کے معانی دریافت یا متعین

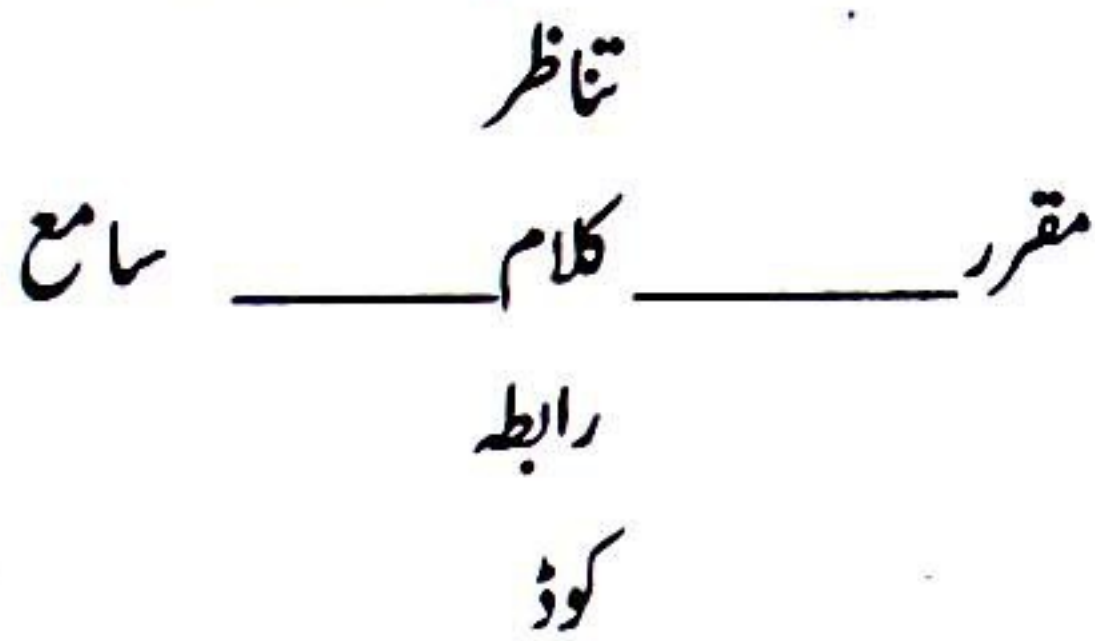
کیے جاتے ہیں اور ان معانی کی توضیح اور تعبیر کی جاتی ہے' مگر ساختیاتی تنقید معانی کے بجائے معانی کی ساخت تک پہنچتی ہے۔

جیکب سن کے خیال میں زبان ایک وحدت ہے' مگر اس میں کثرت کی کئی صورتیں ہیں' یعنی ایک زبان متنوع وظائف (functions) انجام دیتی ہے۔ یہ وظائف کیا ہیں؟ یہ جاننے سے پہلے سادہ لسانی عمل کو جاننا ضروری ہے۔ جیکب سن نے اس کا نقشہ یوں پیش کیا ہے۔

تناظر

مقرر ـــــــ کلام ـــــــ سامع

رابطہ

کوڈ

گویا زبان کی کارکردگی چھ عوامل کی محتاج ہے۔ مقرر' سامع' کلام' تناظر' رابطہ اور کوڈ۔ مقرر' سامع اور کلام تو سامنے کی چیز ہیں کہ کوئی بات ہوتی ہے' جسے کوئی کہہ رہا ہوتا ہے اور کسی سے کہا جا رہا ہوتا ہے' مگر اس بات کے ابلاغ' یعنی زبان کو اپنی کارکردگی دکھانے کے لیے مزید تین عوامل کی ضرورت ہوتی ہے' جو سامنے کی چیزیں نہیں ہیں۔ سب سے پہلے متکلم اور سامع کے درمیان طبعی یا نفسیاتی رابطہ درکار ہوتا ہے۔ یہ رابطہ دراصل کلام کو سامع تک پہنچاتا ہے' مگر کلام کے ابلاغ کے لیے ایک ایسے کوڈ کا ہونا ضروری ہے' جو متکلم اور سامع کے ہاں قدر مشترک کے طور پر موجود ہو۔ کوڈ دراصل وہ لغت' زبان یا قاعدہ ہے' جس کی مدد سے سامع یا قاری کسی بات کو ڈی کوڈ کرتا ہے اور اس کی تفہیم کرتا ہے۔ چونکہ ہر بات کسی خاص پس منظر میں کہی جاتی اور ہر بات کا ایک حوالہ ہوتا ہے' اس لیے اس حوالے اور پس منظر کے بغیر بات کے درست مفہوم کو سمجھنا ممکن نہیں ہوتا' یہ حوالہ تناظر ہے یعنی مختصراً یوں ہے کہ کس نے کہا' کیا کہا' کس سے کہا' کس حوالے سے کہا' کیسے کہا' اور سننے اور کہنے والے کے درمیان کیا رابطہ تھا۔

پس ساختیات (Post-Structuralism)

ساختیات والے زبان کو ایک نظام عمومی سمجھتے ہیں اور ارتباط کو کوئی وقعت نہیں دیتے۔

پس ساختیات (جسے ایرانی پیا ساخت گرائی کہتے ہیں) والے متن کو کلام سمجھتے ہیں جو گفتگو کرتا ہے اور بہت سے ارتباط پیدا کرتا ہے ساختیات میں (بقول سوئیر) دال (Signifier) اور مدلول (Signified) میں ایک مستقل رابطہ ہے جبکہ پس ساختیات میں دال کے کئی مدلول ہو سکتے ہیں یوں دال اور مدلول میں کوئی مستقل رابطہ نہیں ۔ لکھنے والا معانی پیدا نہیں کرتا بلکہ قاری معانی کو تخلیق کرتا ہے۔ دریدا (ولادت ۱۹۳۰ء) ان پس ساختیات کے حامیوں میں سے ہے جو گفتگو کو تحریر سے اہم سمجھتے ہیں کیونکہ تحریر میں لکھنے والا غائب ہے، گفتگو میں بولنے والا اور سننے والا دونوں موجود ہوتے ہیں ۔ اسکی نظر میں کلام کی مرکزیت کو متن میں توڑ دیا جائے' وہ کلام میں معانی کے مستقل وجود کا قائل نہیں' وہ کہتا ہے کہ پڑھنے والے کو کلام کے تسلط سے نجات دیجائے یعنی جو کچھ کہا گیا ہے اس سے قاری کو نجات دی جائے تاکہ جو کچھ نہیں کہا گیا ہے قاری اس تک پہنچے۔ ۹۸

ردتشکیل یا ساخت شکنی (Deconstruction)

Deconstruction کو ایران میں ساخت شکنی یا شالودہ شکنی کہتے ہیں اردو میں اسے ردتشکیل کہتے ہیں۔ ردتشکیل اس بات پر زور دیتی ہے کہ زبان کی ساخت اس نوع کی ہے کہ معنی کی حتمیت کی ضمانت نہیں دی جا سکتی' معنی ہمیشہ عدم قطعیت کا شکار ہے' لہذا ردتشکیل کی اگر کوئی تعریف کی جائے تو خود اس طرز فکر کی رو سے اس تعریف کا ردتشکیل ہونا بھی لازمی ہے۔ بہر حال اس طرز فکر کا بنیادی سروکار معنی سے ہے یعنی یہ کہ زبان کے ذریعے معنی یا علم کس طرح پیدا ہوتا ہے' ردتشکیل کے حوالے سے اہم بات یہ ہے کہ انسانی علم یا معنی کسی ایسے جوہر یا اصل Essence سے عبارت نہیں جو اظہار سے پہلے یا اظہار Expression کے بعد آزادانہ وجود رکھتا ہو بلکہ علم یا معنی وہ تصورات ہیں جو زبان کے پُر افتراق اور مبنی بر تضاد ماہیت اور نوعیت کے پروردہ ہیں' اس لئے یہ بے مرکز ہیں اور عدم قطعیت کا شکار ہیں ۔ ردتشکیل میں متن کا مطالعہ اس طور کیا جاتا ہے کہ جس کے ذریعے سے نہ صرف متن کے متعینہ معنی کو نظر انداز کیا جاسکتا

ہے بلکہ اس کے معنی کی وحدت کو بھی پارہ پارہ کیا جا سکتا ہے۔ رد تشکیل کو پس ساختیات کا ہی حصہ سمجھا جاتا ہے۔ رہی یہ بات کہ ساخت شکنی کیا ہے؟ اس کے بارے میں خود اس کے نظریے کے پیش کرنے والے بھی کہتے ہیں کہ اس کی تعریف کما حقہ ممکن نہیں' چونکہ تعریف سے ہم ساخت شکنی کی حد مقرر کر دیں گے جبکہ اس کی کوئی خاص حد نہیں۔ ساخت شکنی کے ایک معنی یہ ہیں کہ متن کو بہت سے معانی پہنانا یعنی متن کو محدود معانی سے خارج کر کے اسے جولانی معانی یا رنگارنگ کے معانی کے حوالے کر دینا۔ ساخت شکنی کوشش کرتی ہے کہ متن کو ایک خاص معنی کی قید سے آزاد کرے۔ چونکہ ساخت شکنی کی نظر میں الفاظ حقیقی معانی نہیں رکھتے کہ وہ متن کے ایک تغیر ناپذیر معنی یا مفہوم کا موجب بنیں۔ دریدا (Derrida) مشہور فرانسیسی فلسفی جو ساخت شکنی کے موجدوں میں شمار ہوتا ہے کہتا ہے کہ ساخت شکنی ایک روش نہیں کہ ایک خاص خاکہ کے اندر رہ کر کسی ادبی' یا فلسفیانہ یا کسی ایسے ہی اور متن کی تحلیل کرے بلکہ ساخت شکنی ایک کوشش ہے جو کسی ادبی تخلیق کو خاص اور قطعی مفہوم دینے کے بجائے اس کے مختلف اور متعدد معانی کی تلاش و جستجو کرتی ہے۔...... کہتے ہیں کہ عرب کے مشہور شاعر ابونواس نے یہ شعر کہا تھا:

الا فاسقنی خمراً و قل لی ھی الخمر
ولا تسقنی سراً اذا امکن الجھر

اتفاق سے ابونواس ایک روز ایک مکتب میں گیا' وہاں اس نے دیکھا کہ ایک لڑکا اپنے استاد سے کہہ رہا تھا کہ آپ کو معلوم ہے کہ ابونواس نے جو یہ کہا ہے "قل لی ھی الخمر" اس سے اس نے کیا مراد لیا ہے' استاد نے کہا مجھے نہیں معلوم۔ لڑکے نے کہا' شراب کا جام ہاتھ میں پکڑنے سے چار حواس کو لذت ملتی ہے: بینائی کو دیکھنے سے' ذائقہ کو چکھنے سے' شامہ (سونگھنے کی قوت) کو سونگھنے سے' لامسہ (چھونے کی قوت) کو چھونے سے' باقی رہ جاتی ہے قوت سامعہ سو وہ یہ کہنے سے کہ "یہ شراب ہے" قوت سامعہ بھی لذت یاب ہوتی ہے" ابونواس نے کہا' اے لڑکے جو معنی تم نے میرے شعر سے نکالے ہیں' بخدا وہ میرے ذہن میں نہیں تھے ۹۹...... شالودہ شکنی کا مقصود بھی یہی

ہے کہ متن کو وہ معانی پہنائے جائیں جو مصنف کی نظر میں نہیں تھے جس طرح مندرجہ بالا واقعہ میں ابونواس کے شعر کو پہنائے گئے۔

یہ تھا فارسی اور اردو نظم و نثر کے عمومی اسلوب اور مغربی اسلوبیات کے حوالے سے ایک مختصر سا جائزہ۔ اب فارسی شاعری کے ان تین اسلوب کے بارے میں بات کی جاتی ہے جو جدید ایرانی ادبیات میں بہت معروف ہیں۔

فارسی شاعری کے تین سبک یا اسلوب ہیں: ایک سبک خراسانی' ایک سبک عراقی' ایک سبک ہندی۔ سبک خراسانی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں الفاظ' معانی' مطالب بھی سادہ ہوتے ہیں اور انداز بیان بھی...... شعرا سادہ مضامین وافکار شعروں میں بیان کرتے ہیں' زیادہ تر روایتی قسم کے مضامین ہوتے ہیں' واردات قلبی اور واقعات عشق کا اظہار ہوتا ہے' تشبیہات واستعارات عموماً قدرتی اور فہم انسانی سے قریب تر ہوتے ہیں۔ سبک خراسانی کے شعرا طویل قصیدے لکھتے ہیں اور ان کے خیالات میں منطقی استدلال ہوتا ہے' قصائد میں پُرشکوہ الفاظ لاتے ہیں اور مضامین میں تسلسل اور ترتیب ہوتی ہے۔ رودکی' دقیقی' عنصری اس سبک کے نمائندہ شاعر ہیں۔ سامانی' غزنوی اور سلجوقی دور میں سبک خراسانی رائج رہا ہے اس دور میں قصیدہ گوئی عام تھی اور غزل بہت حد تک قصیدے کے تغزل ہی کا ایک عکس تھی۔ پھر غزل کے ارتقا کے ساتھ ساتھ مضامین اور زبان کی بھی ترقی ہوئی خوبصورت تراکیب وضع کی گئیں۔ تشبیہات کی بجائے استعارے اور کنائے کا استعمال زیادہ ہونے لگا۔ غزل کی زبان میں لطافت پیدا ہوئی' غزل میں خیال آرائی نے جنم لیا۔ غزل واردات قلبی اور جذبات عشق کی گوناگوں کیفیات کا مظہر بنی۔ تصوف کا رنگ غزل میں گہرا ہوا اور دور از فہم تشبیہات واستعارات کا استعمال عام ہوا۔ تصوف اور اسلام کی اصطلاحات غزل میں در آئیں میخانہ' مے' ساغر' پیر مغان' مسجد ومحراب' منبر' کعبہ وغیرہ کے الفاظ اپنے حقیقی معنوں کے علاوہ مجازی معنوں میں بھی مستعمل ہونے لگے۔ اور یہ انداز غزل گوئی سبک عراقی کے نام سے موسوم ہوا۔ اس سبک کی ایک خصوصیت عشق مجازی اور عشق حقیقی کا امتزاج ہے جو حافظ کی غزلوں

میں عام ہے۔ یہ سبک ایلخانی اور تیموری دور میں عام طور پر رائج رہا۔ سعدی، خواجو، حافظ، جامی اس سبک کے نمائندہ شاعر ہیں۔ پھر اس میں بھی مضمون آفرینی وقوع گوئی، معاملہ بندی، خیال بندی اور تازہ گوئی کا رواج ہوا اور غزل میں اس انداز کو سبک ہندی کہتے ہیں۔

فارسی غزل میں سبک ہندی جو تقریباً دسویں گیارہویں صدی ہجری سے شروع ہوا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ایرانی محققین سبک ہندی کو سبک اصفہانی بھی کہتے ہیں ان کی نظر میں یہ اسلوب شعر گوئی اصفہان میں وجود میں آیا، چند ایرانی محققین کی نظر میں سبک ہندی کا آغاز تو اصفہان ہی میں ہوا لیکن اکثر شعرائے ایران جو اس انداز میں شعر کہتے تھے، ہندوستان چلے گئے، اس کی وجہ یہ تھی کہ جس زمانے میں یہ اسلوب وجود میں آیا ایران میں صفویوں کی حکومت تھی اور شاہان صفوی زیادہ شعر دوست نہیں تھے، صفوی دربار میں شعراء کی قدر نہیں تھی۔ جبکہ ہندوستان میں مغل بادشاہوں کا دور تھا اور مغل بادشاہ شعر دوست اور شاعر پرور تھے۔ بڑے بڑے شعراء ان کے دربار سے وابستہ تھے اور گرانقدر انعامات سے نوازے جاتے تھے، اس لیے ایرانی شعراء نے ہندوستان کا رخ کیا۔

صائب کہتا ہے۔

ہمچو عزمِ سفرِ ہند کہ در ہر دل ہست
رقصِ سودائے تو در ہیچ سری نیست کہ نیست

ہندوستان کی دولت کے بارے میں صائب کا ایک شعر ہے۔

چشم طمع ندوختہ حرصم بہ مال ہند
پایم بہ گل فروشدہ از برشکال ہند

ویسے بھی برصغیر (ہندوستان اور پاکستان) کے لوگ قدیم زمانے ہی سے صرف فلسفہ وفکر ہی میں نہیں بلکہ نازک خیالی میں بھی مشہور ہیں۔ اس لیے سبک ہندی جس کا ایک اہم عنصر نازک خیالی ہے برصغیر میں زیادہ مقبول ہوا۔

یہ اسلوب شعر گوئی ایران میں صفویوں کے دور میں اور برصغیر میں مغلوں کے عہد میں رائج رہا' سبک ہندی کے مشہور شعراء طالب آملی' کلیم کاشانی' صائب تبریزی' ظہوری' جلال اسیر' بیدل' غنی کاشمیری' غنیمت کنجاہی وغیرہ ہیں۔۱۰۰

وقوع گوئی (معاملہ بندی)

وقوع گوئی اگرچہ سبک ہندی کی ایک خصوصیت ہے جسے معاملہ بندی بھی کہتے ہیں۔ لیکن یہ انداز شعر گوئی بہت پہلے سے موجود تھا۔ سعدی کے کلام میں وقوع گوئی کے بہترین نمونے ملتے ہیں' سعدی کا ایک شعر ہے۔

دل و جانم بتو مشغول و نظر در چپ و راست
تانگویند رقیبان کہ تو منظورِ منی

وقوع گوئی کا آغاز تو سعدی سے ہوا تھا لیکن اس انداز شعر گوئی کو امیر خسرو نے زیادہ رواج دیا' ان کے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

چو رفتم بردرش بسیار دربان گفت این مسکین
گرفتار است شاید کاین طرف بسیاری آید
چنان گوید جواب من کزان گردد رقیب آگہ
بہ مجلس گر من بیدل ازو حرفِ نہان پرسم

فارسی غزل میں وقوع گوئی کا زیادہ رواج دسویں صدی ہجری کے شروع میں ہوا' اس انداز شعر گوئی میں عاشق و معشوق کے درمیان جو واقعات رونما ہوتے ہیں ان کو بیان کیا جاتا ہے۔ لسانی شیرازی کو جس کی وفات ۹۴۱ھ میں ہوئی اس مکتب کا بانی سمجھا جاتا ہے۔

احمد گلچین کی نظر میں مرزا اشرف جہاں وقوع گو شعرا میں سب سے زیادہ بلند مقام رکھتے ہیں یہ شعر ان کا بہت مشہور ہے۔

بہ ہر جا می روم اول حدیثِ نیکوان پرسم
کہ حرف آن مہ نا مہربان را درمیان پرسم

دسویں صدی ہجری کے آخر میں یہ اسلوب شعر گوئی اس حد تک عام اور مقبول ہو گیا کہ بعضے شعرا نے اپنا تخلص بھی وقوع ہی رکھا۔ مثلاً وقوعی تبریزی وقوعی نیشاپوری فارسی شاعری میں وحشی بافقی، شانی تکلو اور محتشم کاشی نے بھی اسی انداز میں شعر گوئی کی ہے۔ وحشی بافقی نے نہ صرف یہ کہ وقوع گوئی میں نام پیدا کیا بلکہ ایک نئی صنف سخن واسوخت جسے ایرانی گلایہ کہتے ہیں بھی ایجاد کی۔ بقول شبلی نعمانی وحشی بافقی نے واسوخت (گلایہ) کی ابتداء کی اور اسی پر اس کا خاتمہ ہوا۔ گلایہ یا واسوخت میں شاعر اپنے محبوب سے ناراض ہو کر کہتا ہے کہ تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی۔ اردو زبان میں امانت لکھنوی کی واسوخت کو خاص شہرت حاصل ہے۔

وقوع گوئی کی مثالیں

داغ: خط میں لکھے ہوئے رنجش کے کلام آتے ہیں۔ کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں

نہیں معلوم اک مدت سے قاصد حال کچھ واں کا
مزاج اچھا تو ہے' یادش بخیر 'اس آفت جاں کا

ایک فارسی شاعر کہتا ہے اے ساتھیو جاؤ اور میرے محبوب کو کھینچ کر لے آؤ اگر وہ وعدہ کرے کہ میں پھر آؤں گا تو اس کے دھوکے میں مت آنا وہ تمہیں فریب دے دے گا۔

بروید ای حریفان بکشید یارِ مارا۔ بہ من آورید حالا صنم گریز پارا
اگر او بہ وعدہ گوید دم دگر بیاید۔ مخورید مکر اورا بفریبد اوشمارا

میر سوز کہتے ہیں:

خدا کے لئے میرے اے ہم نشینو۔ وہ بانکا جو جاتا ہے اسکو بلا لو
اگر وہ خفا ہو کے کچھ گالیاں دے۔ تو دم کھا رہو' کچھ نہ بولو نہ چالو
نہ آوے اگر وہ تمہارے کہے سے۔ تو منت کرو' گھیرے گھیرے منالو

تسلیم: یاد میری آ گئی منہ پھیر کر رونے لگے۔ انجمن میں ان کی جب ذکر وفا ہونے لگا

مومن: ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے۔ تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

تاب نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں۔ اور بن جائیں گے تصویر جو حیران ہوں گے

جلیل مانکپوری: آپ نے تصویر بھیجی میں نے دیکھی غور سے۔ ہر ادا اچھی خموشی کی ادا اچھی نہیں

داغ: یوں مصور یار کی تصویر کھینچ۔ کچھ ادا، کچھ ناز، کچھ تقریر کھینچ

اپنی تصویر پہ نازاں ہو تمہارا کیا ہے۔ آنکھ نرگس کی دہن غنچہ کا، حیرت میری

کسی کا شعر ہے۔

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی بھی صورت کو بگاڑ
ایک وہ ہیں جنہیں تصویر بنا آتی ہے

سالک دہلوی:

تم بھی وہی کہو تو کہیں سب بجا درست
میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہان غلط

داغ: سرِ محفل مجھی سے پردہ کرنا تھا تجھے ظالم
پھر اس پر یہ قیامت غیر کے دامن سے منہ ڈھانکا

عرفی

می روی باغیر وی گویی بیا عرفی تو ہم
لطف فرمودی بروکین پای را رفتار نیست

نظیری کہتے ہیں میرے دور دور رہنے پر معشوق غرور حسن سے ہنستا ہے کہ میرے دام محبت سے کیسے یہ بچ کر جا سکتا ہے۔

بہ دور گردی من از غرور میخندد
حریفِ سخت کمانی کہ درکمین دارد

نظیری کہتے ہیں کہ اس نے ایک محبت کی بات کی وہ بھی جھوٹی تھی۔اس کی اس جھوٹی محبت کی بات سے بھی میں نے شکوے کے دفتر سے سو باب مٹا دیئے۔

از یک حدیثِ لطف کہ آن ہم دروغ بود
امشب زدفترِ گلہ صد باب شستہ ایم

حسن دہلوی کہتے ہیں۔

یا رب نگاہ داری چشم و چراغِ مارا۔گرچہ نہ کرد ہر گز در حالِ مانگاہی

رابعہ قزداری

دعوتِ من برتو آن شد کہ ایزدت عاشق کناد
بریکی سنگین دلی نا مہربان چون خویشتن
تابدانی دردِ عشق و داغِ مہر غم خوری
تا بہ ہجر اندر بپیچی و بدانی قدر من

غزالی مشہدی کہتے ہیں۔

گفتمش از دلِ پر خون بہ تو دارم سخنی
خندہ ای کرد کہ از رنگِ سخن می دانم

دکتر ایرج دہقان کہتے ہیں۔

شکست عہدِ من و گفت ہرچہ بود گذشت
بگریہ گفتمش آری، ولی چہ زود گذشت

سایر مشہدی کہتے ہیں۔

گرفتمش سرراہی رسید و ہیچ نہ گفت
عنان کشید، شکایت شنیدو ہیچ نہ گفت
رسید قاصدم از پیشِ یار بامن گفت
گرفت نامہ و ازہم دریدو ہیچ نہ گفت

ضمیری کہتے ہیں۔

چو نامۂ نیاز ضمیری رسید و خواند
پرسید بر سبیل تغافل از آنِ کیست؟

ہلالی استر آبادی

ای کہ می گویی دل گم گشتۂ خود را بجو
من کہ خود گم گشتہ ام اورا کجا پیدا کنم

شاپور تہرانی کہتے ہیں کہ اگر دلدار بے وفا ہے تو میں بھی با غیرت ہوں، اگر وہ مجھ سے دور چلا گیا تو میں بھی اس کی یاد سے دور چلا جاؤں گا۔

اگر دلدار بی مہرست من ہم غیرتی دارم
گر او رفت از نظر، من نیز خواہم رفت از یادش

حسرت: اک تم کہ وفا تم سے نہ ہوگی نہ ہوئی ہے
اک ہم کہ تقاضا نہ کیا ہے نہ کریں گے۔

سبک ہندی اور نازک خیالی

نازک خیالی ایک نوع کی خیال بافی یا خیال آرائی ہے جس میں شاعر تخیل کے زور پر متضاد یا مختلف چیزوں میں مناسبت یا مشابہت پیدا کرتا ہے یا کسی چیز کے ایسے پہلو یا ایسے اسباب کو روشن کرتا ہے جو دوسروں کی نظروں سے اوجھل رہے ہوں۔

مرزا جلال اسیر کہتے ہیں۔

کو جنون تا ازی دیوانگی ساغر زنم
خندہ ای تر دامنی بر موجۂ کوثر زنم

مصحفی:

نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی۔ مری گفتار نازک ہے، تری رفتار نازک ہے

صیدی تہرانی کہتے ہیں۔

برقع برخ افگندہ برد ناز بباغش
تا نکہتِ گل بیختہ آید بدماغش

غنی کاشمیری کا ایک شعر ہے کہ تیرے جلوۂ حسن نے مجھے خیال آرائی پر اور سوچنے پر مجبور کر دیا ہے، تو نے مہندی لگائی اور میں نے معانی رنگین باندھے ہیں۔

جلوۂ حسنِ تو آورد مرا بر سر فکر۔ تو حنا بستی و من معنی رنگین بستم

اردو میں کسی کا شعر ہے:

جمنا میں جب نہا کر کل اس نے بال باندھے۔ ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے

شیدا فتح پوری:

چو عندلیب بخواندُ کتاب خندۂ گل
تبسم تو بودؑ انتخاب خندۂ گل
جفا نگر کہ بدیوان عشق می طلبد
زآب دیدۂ بلبل حساب خندۂ گل

نازک خیالی کے ضمن میں یہ شعر (جو غالباً صائب کا ہے) بھی خوب ہے

دلم بہ پاکی دامان غنچہ می لرزد۔ کہ بلبلان ہمہ مستند و باغبان خفتہ است

خیال بندی

خیال بندی بھی تازہ گوئی ہی کی ایک صورت ہے۔ شاعر مضامین تازہ لانے کے لیے باریک بینی اور دقیقہ رسی سے کام لیتا ہے اور اپنے افکار کو نئے انداز میں ترتیب دیتا ہے۔ اس کی چند صورتیں ہیں۔

۱) وسیع خیالات کو ایک شعر میں سمونا

۲) خیالات کو اس ترتیب سے لانا کہ ایک خیال سے دوسرا خیال بندھا ہوا معلوم ہو۔

۳) ایک وسیع خیال کی بعض کڑیوں کو محذوف کر دینا

۴) ایک ہی شعر میں سے مختلف مطالب نکالنے کی کوشش

۵) مروجہ رموز و علامات کو نئے مفاہیم میں استعمال کرنا۔

شب کہ صحبت بہ حدیثِ سرِ زلفِ تو گذشت
ہر کہ برخاست زجا سلسلہ برپا برخاست

(صائب)

انیس: انیس دم کا بھروسہ نہیں ذرا ٹھہرو۔ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

داغ: بت کو بت اور خدا کو جو خدا کہتے ہیں۔ ہم بھی دیکھیں تو انہیں دیکھ کے کیا کہتے ہیں

تجسیم

سبک ہندی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ غیر جاندار کو جاندار فرض کرلیا جاتا ہے۔

بہار بی ثمری جملہ بابِ سوختن است
خیال مصلحت اندیشیِ چنارم سوخت

(بیدل)

مُردم زرشکؔ چندبہ بینم کہ جامِ می
لب برلبت گذارد و قالب تہی کند

(طالب آملی)

مثالیہ شاعری اور ارسال المثل

مثالیہ شاعری میں شاعر مصرع اول میں ایک بات کہتا ہے جس کی توضیح تمثیلاً دوسرے مصرع میں کرتا ہے' یہ انداز شعر گوئی پہلے بھی موجود تھا۔ مثنوی میں ایک شعر ہے۔

کوزۂ چشم حریصان پرنشد
تا صدف قانع نشد پرُ دُر نہ شد

لیکن یہ انداز شعر گوئی قدماء میں خال خال ہی نظر آتا ہے' جبکہ سبک ہندی کے شعراء کے ہاں اس قسم کے شعر عام ہیں کلیم کی ایک غزل مشہور ہے' جس کے دو شعر نموناً پیش کیے جاتے ہیں۔

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست
روپس نکرد ہر کہ ازین خاکدان گذشت
درکیش ما تجردِ عنقا تمام نیست
در قیدِ نام ماند اگر از نشان گذشت

دیگر شعرا کے اشعار

در دلِ ماغمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما
(عرفی)

شوکت بخاری

آینہ خانۂ نظر پاکِ خویش باش
آتش پرستِ شعلۂ ادراکِ خویش باش

ناصر علی سرہندی کہتے ہیں۔

نکویی گر رود زین بحر' نیکو تر شود پیدا
خوگیرد قطرہ ای راہ عدم' گوہر شود پیدا

ایک شاعر کہتا ہے۔

حسن و عشق پاک را شرم و حیا در کار نیست
پیش مردم شمع در بر می کند پروانہ را
بی طالعی نگر کہ من و یار چون دو چشم
ہم سایہ ایم و خانۂ ہم را ندیدہ ایم
(میر صیدی)

ما ز آغاز و ز انجامِ جهان بے خبریم
اول او آخرِ این کہنہ کتاب افتاد است

ناتوانی ناتوانان را بچشمِ کم مبین
بازیِ یک رشتہ جمعیت دہد گلدستہ را
(کلیم)

دیدی کہ خونِ ناحقِ پروانہ شمع را
چندان امان نہ داد کہ شب را سحر کند
(حکیم شفائی)

اہل صفا کا دیکھا نہ دامن کسی نے تر۔ گوہر ہے اپنی آب میں غرق اور نم نہیں

تازہ گوئی یا مضمون بندی یا مضمون آفرینی یا معنی آفرینی

مضمون آفرینی بھی سبک ہندی کی ایک خصوصیت ہے جسے تازہ گوئی بھی کہتے ہیں یعنی شاعر کوشش کرتا ہے کہ اس کے شعر میں پرانی باتیں نہ ہوں بلکہ تازہ مضامین کو اپنے شعر میں سموئے یا کسی پرانے مضمون کو نئے رنگ میں پیش کرے یا نئے معنی پیدا کرے یا کسی چیز کا ایسا مفہوم یا پہلو ظاہر کرے جو اصلاً اس میں موجود نہ ہو یا کلام میں ایسی رعایتیں رکھی جائیں جن سے نئے نئے معانی کا قرینہ نکلے۔ بیدل کے بیشتر اشعار اسی نوع کے ہیں جیسا کہ یہ شعر ہے ۔

زین چمن عمریست گلچین تماشای توام۔ دور از آغوش خیالت یک گل اندازم ہنوز

بیدل کہتے ہیں اگر چہ میں ایک مدت سے اس کائنات کے چمن میں تیرے جلووں کا گلچین یعنی تماشائی ہوں لیکن ابھی تک تیرے آغوش تصور سے بہت دور پھول پھینک رہا ہوں یعنی اگر چہ انسان ایک مدت سے کائنات میں تجلیات حق دیکھ رہا ہے اور اس ذات کا عرفان حاصل کرنے اور اسے پانے کی کوشش میں مصروف ہے لیکن اس کے باوجود اس کی ذات (خدا کی ذات) کے تصور اور خیال سے بہت دور ہے جیسے کوئی عاشق اپنے محبوب کو دور سے پھول پھینک کر

مارتا ہے ہم اپنے محبوب حقیقی کی جانب دور سے پھول پھینک رہے ہیں' اظہار عشق کر رہے ہیں حالانکہ اس کا خیال بھی کرنا محال ہے یعنی اس کے بارے میں سوچتے تو ہیں لیکن وہ ہمارے خیالات اور تصورات سے بلند اور برتر ہے۔قرآن کی آیت ''سبحان اللہ عما یصفون'' کے معنی کو اور صوفیاء کے قول ''العجز عن درک الادراک ادراک'' کے مفہوم کو اس شعر میں شاعرانہ اور متصوفانہ رنگ میں پیش کیا ہے۔[۱۰۱]

معنی آفرینی کے بارے میں کلیم کا شعر ہے۔

چگونہ معنی غیری برم کہ معنی خویش
دوبارہ بستن کفر است در طریقت ما

کلیم ہی کا ایک اور شعر ہے۔

می نہم در زیر پای فکر معنی از سپہر
تا بہ کف می آورم یک معنیِ برجستہ را

غنی کاشمیری

در مکرر بستنِ مضمون رنگین لطف نیست
کم دھد رنگ ارکسی بندد حنای بستہ را

مجنوں کی صحرا نوردی ایک پرانا مضمون ہے' صائب اس مضمون کو یوں نئے انداز سے پیش کرتا ہے۔

داغ ہر لالہ کہ درسینۂ ہامون باشد
مُہری از محضرِ رسوائی مجنون باشد

اسی مضمون کو صائب نے ایک اور شعر میں یوں کہا ہے۔

سطری ، از دفتر سر گشتگی مجنون است
گردبادی کہ درین دامنِ صحرا ست بلند

اس موضوع کو صائب ہی کے اس خوبصورت شعر پر ختم کیا جاتا ہے۔

در بندِ آن مباش کہ مضمون نماندہ است
یک عمر می توان سخن از زلفِ یار گفت

حصہ دوم

تحقیقِ ادبیات

تحقیقِ ادبیات

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے اس لفظ کی اصل حق ہے، حق سے تحقیق بنا ہے جو باب تفعیل سے مصدر ہے۔ انگریزی میں لفظ Research لفظ Search سے بنا ہے اور لفظ Search کا ماخذ فرانسیسی Chercher ہے جو خود لاطینی لفظ Circare سے بنا ہے جس کے معنی ہیں گھومنا، اس مادے سے دوسرے الفاظ سرکس اور سرکل نکلے ہیں جن کے معنی دائرہ کے ہیں' گھومنا یا دائرہ ایک طور سے محقق کی دقیق اور مسلسل کاوشوں کو علامتی طور پر پیش بھی کرتا ہے۔

تحقیق سے مراد ہے کسی شے کی حقیقت کا اثبات، حقائق کی بازیافت، حقائق کا تعین اور ان سے نتائج کا استخراج، حق کی تلاش، حق کی جستجو، تحیر یا شک کو دور کرنا، یقین کو حاصل کرنا' بار بار تلاش و جستجو کرنا تا کہ حقیقت یا حق واضح ہو جائے۔ موجودہ دور کی سائنسی ایجادات تحقیق ہی کی مرہون منت ہیں' البتہ صرف مواد جمع کرنا تحقیق نہیں بلکہ متعلقہ مواد جمع کر کے کوئی نتیجہ اخذ کرنا تحقیق ہے۔

عموماً تحقیق کی ابتدا کسی مسئلہ کے پیدا ہونے سے ہوتی ہے، انسانی ذہن اس مسئلہ کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے، مسئلہ کا حل ڈھونڈتا ہے' اس جستجو میں متعلقہ مواد جمع کرتا ہے، اسکا تنقیدی تجزیہ و تحلیل کرتا ہے اور پھر کسی نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ تحقیقی مقالہ میں کوئی مسئلہ حل کیا جاتا ہے یا کوئی نئی بات کہی جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ بات بالکل نئی ہو۔ مسئلہ کے کسی نئے پہلو پر بحث کرنا یا روشنی ڈالنا بھی تحقیق ہے۔ محقق کو چاہیے کہ منتخب موضوع پر اگر کوئی کام ہو چکا ہے تو اسے دیکھے اور اسکا جائزہ بھی لے۔ اسکے علاوہ اعلیٰ پایے کی محققین کی تصانیف کو بھی نظر میں رکھے۔

تحقیق و تنقید

تحقیق میں تنقید کی اہمیت مسلّم ہے اور تنقید میں بھی تحقیق کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا...... تحقیق میں محقق کا کام حقیقت کی جستجو ہے، یا کھوٹے کھرے کی پرکھ ہے' اسی طرح نقاد کا کام بھی کھوٹا کھرا پرکھنا ہے...... کسی ادب پارے کی ارزش ادبی پرکھنے کیلئے یا ادبی تخلیق کا ہمہ

گیر جائزہ لینے کے لئے نقاد کو ادب پارے کے خالق کے حالات اور طبعی تقاضوں کے بارے میں تحقیق کرنا لازمی ہے۔اسی طرح محقق کے لئے بھی ضروری ہے کہ تحقیق کے مواد کو تنقیدی نظر سے دیکھ کر قبول کرے...... خاقانی یا حافظ یا غالب یا میر کے کلام پر نقد و تبصرہ ان شعرا کے عہد کی تاریخ اور انکے حالات زندگی پر تحقیق کئے بغیر حقیقت و حقائق سے دور ہوگا۔اسی طرح ان شعرا کے احوال و آثار پر تحقیق کرتے وقت انکے کلام کی فنی اور فکری خوبیوں کا ذکر کرنا بغیر تنقیدی شعور کے محقق کے لئے ممکن نہیں ہوگا۔ ہاں البتہ تنقید اور تحقیق کا اپنا اپنا میدان ہے۔تنقید کی دنیا میں حسن و قبح کی پرکھ کرتے ہوئے پسند اور ناپسند کو بھی دخل ہوسکتا ہے اور پھر نقاد کی رائے سے اختلاف کا امکان بھی ہے کہ تنقید میں نتائج کا تعین یا انکا استخراج زیادہ تر تعبیرات پر مبنی ہوتا ہے۔تعبیرات میں اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے لیکن تحقیق میں تعبیرات دخیل نہیں ہوتیں۔تحقیق میں جو چیز ثابت کی گئی ہے اس پر اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی' البتہ اگر محقق نے غیر متعین حقائق کی بنیاد پر نتائج کا استخراج کیا ہے تو اختلاف کیا جاسکتا ہے۔

تحقیق کی قسمیں:

انسانی زندگی کے مسائل بہت سے ہیں مثلاً علمی ،ادبی، تعلیمی،معاشرتی، معاشی، نفسیاتی، مذہبی مسائل وغیرہ سو اس حوالے سے تحقیق کی قسمیں بھی بہت سی ہیں۔مجموعی طور پر تحقیق کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱) علمی (۲) عملی

ادبی تحقیق علمی تحقیق کا حصہ ہے اور سائنسی تحقیق عملی تحقیق میں شمار ہوتی ہے۔

محقق کی خصوصیات:

محقق کے لئے وسیع مطالعہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ حافظہ' تنقیدی شعور' محنت' لگن' دیانت اور ذہانت کی صلاحیتوں سے بھی بخوبی بہرہ ور ہو۔تحقیق میں محنت کے ساتھ ساتھ وقت بھی بہت لگتا ہے' بعض اوقات سالہا سال کی تحقیق و جستجو کے بعد بھی کوئی خاص

نتیجہ نہیں نکلتا یا تحقیق مکمل نہیں ہوتی، اسلئے محقق میں تحمل، برداشت اور مستقل مزاجی ہونی چاہیے ۔تحقیق میں جذبات، قیاس آرائی، یا مبالغہ آرائی کو قطعاً دخل نہیں، البتہ تخیل کی کارفرمائی مسلم ہے۔ محقق کا مطالعہ وسیع ہونا چاہیے کہ تحقیق کا دارومدار مطالعہ پر ہے۔ محقق کو اپنے مخصوص مضمون کے علاوہ متعلقہ مضامین کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ مثلاً اردو زبان ادب کے محقق کے لئے فارسی زبان و ادب کا جاننا ضروری ہے اور فارسی زبان و ادب کے محقق کے لئے عربی زبان کا جاننا لازمی ہے۔ اگر اسکا موضوع شاعری سے متعلق ہے تو عروض کا جاننا بھی ضروری ہے اور تصوف کے بارہ میں بھی اس کا مطالعہ اچھا خاصا ہونا چاہیے کیونکہ اردو اور فارسی ادبیات پر تصوف کے گہرے اثرات ہیں۔ اسکے ساتھ ہی قواعد زبان، قدیم و جدید شاعری، اصناف سخن اور تاریخ ادبیات سے بھی اسے آگاہی ہونی چاہیے۔

نگران یا استادِ رہنما

ایم فل یا پی ایچ ڈی یا بعض یونیورسٹیوں میں ڈی لٹ کی ڈگری کے لیے نگران مقرر کیا جاتا ہے جسے Supervisor یا Guide یا Adviser کہا جاتا ہے، اردو میں رہنما یا نگران اور ایران میں اسے استاد رہنما کہتے ہیں۔ نگران یا رہنما میں یہ چند اوصاف لازمی طور پر ہونے چاہییں۔

۱) محقق ہو بلکہ مسلسل تحقیق میں مصروف بھی رہتا ہو

۲) موضوع کے بارے میں اس کا خصوصی مطالعہ ہو۔

۳) مشفق بھی ہو، کشادہ نظر بھی اور فراخ دل بھی۔

۴) موضوع کی تلاش، موضوع کا خاکہ بنانے اور ماخذ کی نشاندہی میں شاگرد کی پوری طرح مدد کرے۔

۵) مقالے کے مختلف ابواب کو سرسری طور پر پڑھ کر جہاں ضرورت ہو اصلاح کرے، البتہ نگران کا یہ کام نہیں کہ وہ املا درست کرے یا زبان کی اصلاح کرے۔ ان غلطیوں

اور خامیوں کی جوابدہی شاگرد پر ہے، نگران کو مقالے میں اپنی قابلیت اور اہلیت شامل نہیں کرنی چاہیے۔

۶) جس موضوع پر شاگرد کام کر رہا ہے اس پر خود نہ لکھے۔

تحقیق کے لئے وقت کی تقسیم:

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مواد کی تلاش کیلئے وقت کے دو تہائی حصہ کو اور مقالہ لکھنے کے لئے ایک تہائی حصہ کو مخصوص کرنا چاہیے، اسکی تفصیل یوں ہے۔

مواد کی تلاش:

۱) موضوع کا انتخاب اور اسکی حد بندی

۲) مآخذوں کا تعین اور انکی فہرست مرتب کرنا

۳) مقالہ کا خاکہ تیار کرنا

۴) مآخذ کا مطالعہ اور ان سے مفید مطلب مواد کا انتخاب

موضوع کا انتخاب کرنے کے بعد محقق کو چاہیے کہ عارضی فہرست مآخذ تیار کرے مقالہ کا عارضی خاکہ مرتب کر کے مطلوبہ کتب کا مطالعہ کرے اور ان سے نوٹ لے۔ اسکے بعد جمع کیے ہوئے مواد کا تنقیدی تجزیہ کرے اور آخری خاکہ تیار کر کے مسودہ لکھنا شروع کرے پھر اس پر نظر ثانی کرے، اسکے بعد آخری فہرست مآخذ تیار کی جائے اور آخری مسودہ لکھا جائے۔ جانسن کا مشہور مقولہ ہے کہ ایک کتاب لکھنے کے لئے مصنف کو آدھی لائبریری کھنگالنی پڑتی ہے۔ تحقیق کے لئے مطالعہ ضروری ہے اور مطالعہ کے لئے کتاب سے آشنائی لازم ہوتی ہے اور کتاب کے حصول کے لئے لائبریریوں سے آشنائی کے ساتھ ساتھ لائبریری سے کتاب کے حصول کا طریقہ بھی جاننا ضروری ہے۔ کتاب کے حصول کا طریقہ جاننے کے لئے لائبریوں میں کتابیں جس ترتیب سے رکھی جاتی ہیں اسکا جاننا بھی ضروری ہے...... لائبریریوں میں کتابوں کی ترتیب دو طریقوں سے ہوتی ہے:

۱) ڈیوی ڈیسمل سسٹم

۲) لائبریری کانگریس سسٹم

لائبریریوں میں خواہ لائبریری کانگریس سسٹم رائج ہو یا ڈیوی ڈیسمل سسٹم ہر کتاب کے لئے تین کارڈ ہوتے ہیں

۱) مصنف کے نام کے حوالے سے

۲) کتاب کے نام کے حوالے سے

۳) موضوع کے حوالے سے

ڈیوی ڈیسمل سسٹم میں تمام مضامین کو دس حصوں میں اور پھر ہر حصے کو ذیلی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ...... مضامین کی تقسیم حسب ذیل ہے

000---------099 متفرقات

100---------199 فلسفہ

200---------299 مذہب

300---------399 سماجی علوم

400---------499 لسانیات

500---------599 طبیعات

600--------699 معاشی فنون

700--------799 فنون لطیفہ

800--------899 ادب

900--------999 تاریخ، سفرنامہ، سوانح عمری

اردو ادب کا نمبر 891 ہے اسکی ذیلی تقسیم یوں ہے

891--------431 شعر و شاعری

891--------432	ڈراما
991--------433	ناول افسانے وغیرہ

لائبریری کانگریس سسٹم کی درجہ بندی

اس طریقہ کار میں موضوعات کی شاخوں اور ذیلی شاخوں کا تعین زیادہ وسعت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اسی لیے یہ طریقہ کار زیادہ مفید ہے۔ اس میں کتابوں کی تقسیم بیس عنوانات کے تحت کی جاتی ہے۔ بڑی لائبریریوں میں یہ طریقہ کار زیادہ مفید سمجھا جاتا ہے۔ اس کی تقسیم حسب ذیل انداز میں کی جاتی ہے۔

A	عام کتابیں
B	فلسفہ اور مذہب
C	عام تواریخ
D	غیر ملکی تواریخ
E & F	امریکی تواریخ (ملکی تواریخ)
G	جغرافیہ اور طبعی علوم
H	علم معاشرت
J	سیاست
K	قانون
L	تعلیمات
M	موسیقی
N	فنون لطیفہ
P	ادب اور زبان
Q	سائنس

R علم الادویہ

S زراعت

T تکنیکی علوم

U فوجی قوانین

V علوم بحریہ

Z لائبریری سائنس اور حوالے کی کتابیں

کسی نایاب کتاب یا مخطوطے پر کام کرنے کے سلسلے میں مختلف لائبریریوں کے مطبوعہ کیٹیلاگوں سے استفادہ کیا جاسکتا ہے، جن میں اہم یہ ہیں:

۱) انڈیا آفس اور برٹش لائبریری (لندن)

۲) بوڈلین لائبریری (آکسفورڈ)

۳) رضا لائبریری (رام پور)

۴) انجمن ترقی اردو ہند لائبریری دہلی

۵) گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد دکن

۶) خدا بخش لائبریری پٹنہ

۷) مسلم یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ

۸) سالار جنگ لائبریری حیدرآباد

۹) عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد

۱۰) پٹیالہ لائبریری پٹیالہ (مشرقی پنجاب)

۱۱) مولانا آزاد لائبریری بھوپال

۱۲) ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری

۱۳) پیرس کی نیشنل لائبریری

۱۴) صولت لائبریری (رام پور)

۱۵) نیشنل لائبریری (کلکتہ)

۱۶) پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور

۱۷) پنجاب پبلک لائبریری

۱۸) سینٹرل لائبریری، بہاول پور

۱۹) سینٹرل لائبریری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

بعض لائبریریوں میں اہم کتابوں کی مائکروفلم یا روٹوگراف ہوتے ہیں، ان سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

تحقیق کا آغاز

موضوع کا انتخاب

موضوع کے انتخاب کے سلسلے میں تحقیق کرنے والے کو یہ نکات نظر میں رکھنے چاہییں:

۱) محقق کو ایسے موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے جس سے اس کو دلچسپی ہو

۲) اس موضوع کے بارہ میں اس کا مطالعہ وسیع ہو

۳) یہ دیکھا جائے کہ موضوع پر پہلے تو تحقیق نہیں ہوئی۔ اگر ہوئی ہے تو اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ اس تحقیق کے بعد کیا مزید کسی پہلو پر تحقیق ہو سکتی ہے اور اس تحقیق سے علم و ادب کی دنیا میں کوئی فائدہ یا کوئی اضافہ ہو سکتا ہے۔

۴) جس موضوع پر پہلے ہی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اس کے انتخاب کرنے سے بچنا چاہیے

۵) موضوع اگر وسیع ہو تو اسکے ایک پہلو کو چننا بہتر ہوگا۔ مثلاً "فارسی ادب کے ارتقاء میں صوفیہ کا کردار" خود بہت وسیع موضوع ہے اسکے کسی پہلو کو تحقیق کے لئے چنا جا سکتا ہے، مثلاً فارسی مثنوی کے ارتقا میں صوفیہ کا کردار یا فارسی تذکرہ نگاری میں صوفیہ

کا کردار

۶) موضوع سے محقق کو نفرت یا اس کے بارہ میں تعصبات نہ ہوں۔

۷) موضوع ایسا نہیں منتخب کرنا چاہیے جس کے لیے مواد کسی دوسرے ملک میں ہو اور وہاں سے اس کا حصول ممکن نہ ہو۔ کسی ایسے ادیب یا شاعر پر تحقیق نہیں کرنا چاہیے جس کا مواد کسی غیر ملک میں ہو اور وہاں سے اس کا حصول بہت مشکل ہو۔

مآخذ کی عارضی فہرست

منتخب موضوع کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اور جو کتابوں، رسائل کے مضامین، اور مخطوطات کی شکل میں ہو سکتا ہے اس کی فہرست مرتب کرنا۔ فہرست

کتب یا فہرست مآخذ بہتر ہے کہ چھوٹے کارڈ یا تراشے (سلپ) پر تیار کی جائے جس میں یہ چیزیں درج کی جائیں:

۱) مصنف کا نام

۲) کتاب کا نام (اگر جلدیں ہوں تو جلد کا نام)

۳) مقام اشاعت

۴) ناشر کا نام (اشاعتی ادارے کا نام)

۵) سال اشاعت

۶) ایڈیشن (اگر کئی ایڈیشن ہوں) کا نمبر درج کیا جائے۔ کارڈ پر لائبریری کا نام۔ اس کا کال نمبر یا کتاب کے متعلقہ صفحات کے نمبر دئے جائیں۔

اسی طرح رسالہ کے مضامین کی فہرست درج ذیل طریقہ پر تیار کی جائے۔

۱) مضمون نگار کا نام

۲) مضمون کا عنوان (واوین میں)

۳) رسالہ کا نام

۴) جلد، شمارہ اور سال

۵) صفحات

ماٰ خذ کے بارے میں یہ اہتمام ضروری ہے کہ اصل کتاب کا مطالعہ کر کے حوالہ دیا جائے۔ کسی کتاب کے ترجمہ سے حوالہ نہ دیا جائے۔ جہاں تک ممکن ہو اس سے بچا جائے صرف مجبوری کی صورت میں ثانوی ذرائع سے رجوع کیا جائے۔

بنیادی ماٰ خذ یا بنیادی ذرائع مندرجہ ذیل ہیں۔

۱) تحقیقی مقالات، کتب

۲) سوالنامے، انٹرویوز

۳) روئدادیں

۴) خطوط

۵) مخطوطات

اگر تحقیق کے ضمن میں سوالناموں یا انٹرویوز کی ضرورت ہو تو سوال نامہ ایسا مرتب کیا جائے:

۱) جو موضوع سے متعلق ہو

۲) اور ایسے سوال پوچھے جائیں جن کے جواب کسی اور ذریعہ سے نہ مل سکتے ہوں

باضابطہ ملاقات (انٹرویوز)

انٹرویو میں سوالات مضمون سے متعلق پوچھنے چاہیں اور انکے جوابات فوراً لکھ لیے جائیں پوری دیانت داری کے ساتھ، کوئی اضافہ یا ترمیم نہیں کرنی چاہیے۔ جوابات ٹیپ ریکارڈ کر لیے جائیں تو بہتر ہوگا۔

مقالہ کی تیاری

مطالعہ غور و فکر کے ساتھ ہو، محقق کا فرض ہے کہ اہم ماٰ خذ کو بہت غور سے پڑھے۔

غیر اہم مواد کو سرسری طور پر پڑھنا چاہیے' کام کی باتیں جتنی موضوع سے متعلق ہوں انہیں نوٹ کر لیا جائے' یا ان کا مختصر ذکر کر کے حوالہ لکھ لیا جائے۔ بہتر ہے کہ مختلف تراشے بنا لئے جائیں اور ان پر صفائی سے نوٹ لکھ لیے جائیں۔

چارٹ' نقشے' تصاویر بعض تحقیقی مقالات کے لیے اہمیت رکھتے ہیں' سو ان کی ترتیب قایم کر کے اور انہیں صفائی سے تیار کر کے مقالے میں شامل کیا جائے۔ اس سے مقالہ کی ارزش و اہمیت میں اضافہ ہوگا۔

خاکہ

مقالہ لکھنے سے پہلے مقالہ کا خاکہ (Synopsis) تیار کیا جاتا ہے۔ انگریزی لفظ Synopsis کے لغوی معنی ہیں "ایک ساتھ نظر ڈالنا" Syn کے معنی ہیں ایک ساتھ اور Opsis کے معنی دیکھنا ہیں۔ خاکہ زیرِ تحقیق موضوع سے متعلق مختلف پہلوؤں کی ترتیب و تنظیم کی ایک صورت ہے۔ جس میں مقدمہ یا دیباچہ سب سے پہلے نمبر پر ہوتا ہے۔ یہ حصہ اگرچہ مقالہ کا پہلا باب ہوتا ہے لیکن مکمل طور پر سب سے آخر میں لکھا جاتا ہے' چونکہ تحقیق مکمل ہونے پر بہت سے نئے گوشے سامنے آتے ہیں جن کو دیباچے میں شامل کرنا ضروری ہوتا ہے۔

خاکہ میں موضوع سے متعلق مسائل کی تشریح کی جاتی ہے۔ موضوع کی اہمیت بیان کی جاتی ہے۔ اگر ماضی میں کوئی تحقیق اس موضوع پر ہوئی ہے تو اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ نئی تحقیق کی ضرورت بیان کی جاتی ہے۔ تحقیق کے طریق کار کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ ابواب کی تقسیم ہوتی ہے۔ آخر میں اختتامیہ ہوتا ہے۔ اس میں تحقیق کا نچوڑ پیش کیا جاتا ہے۔ کتابیات کی شمولیت خاکہ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

مقالہ کی تسوید (یعنی مقالہ لکھنا یا اسکا مسودہ تیار کرنا)

مواد کی ترتیب

جو مواد اکٹھا کیا ہے اسے ترتیب دیا جائے۔ جو ضروری باتیں ہیں انہیں یکجا کیا جائے

اور ان کی تبویب کی جائے۔ غیر ضروری مواد کو الگ کر لیا جائے۔

تحریر میں علمی انداز ہو، وقار و تمکنت ہو، بات صاف ہو، مختصر ہو لیکن مبہم نہ ہو۔ ایک اچھا مصنف صرف یہی نہیں جانتا کہ اسے کیا لکھنا چاہیے، اسے یہ بھی جاننا چاہیے کہ اسے کیا نہیں لکھنا چاہئے۔ عبارت آرائی، افسانہ طرازی، رنگین بیانی، مبالغہ، بے جا خیال آرائی، لفاظی اور تعصبات سے بچنا چاہیے۔ تاریخ ہندسوں میں لکھنی چاہیے جیسے 5/اپریل یا 5 مئی، البتہ پہلی تاریخ کو لفظوں میں لکھا جائے۔ جیسے یکم اپریل یا یکم مئی، فی صد کو بھی لفظوں میں لکھا جائے جیسے دس فی صد یا بیس فی صد۔

مقالہ لکھنے کے بعد نظر ثانی ضروری ہے، مقالے پر نظر ثانی کرتے وقت غیر اہم مواد نکال دیا جائے۔ اہم باتیں اگر رہ گئی ہیں تو درج کر دی جائیں۔ زبان کی لغزشیں یا حوالوں کی غلطیاں دور کی جائیں۔ انداز بیان کو بہتر، سادہ اور پُر کار بنانے کی کوشش کی جائے، کہتے ہیں کہ:

ولیم جیمز نے اپنی کتاب ''سائیکالوجی'' پر چھ مرتبہ نظر ثانی کی۔ طالسطائی نے اپنا ناول "War and Peace" سات بار نقل کرایا۔ روسو اور میکالے اپنے مسودوں پر بار بار نظر ثانی کرتے تھے۔

تحقیقی مقالے کی ساخت یا ترتیب یوں ہوگی:

۱) پیش گفتار، یا مقدمہ یا دیباچہ

۲) فہرست مندرجات۔

۳) متن (مقالہ کا متن)

۴) حوالے (ارجاعات)

مقالے میں جہاں اقتباسات دئے جائیں ان کو احتیاط سے نقل کیا جائے۔ اقتباس کی عبارت میں محذوف جملوں یا لفظوں کو تین نقطے (. . . .) لگا کر ظاہر کیا جائے۔ اگر جملہ یا پیرا

گراف کا آخری حصہ حذف کرنا ہو تو چار نقطے (....) لگائے جائیں۔ اگر پورا پیراگراف حذف کرنا ہو تو نقطوں کی سطر لگا کر اظہار کیا جائے۔

اگر اقتباس کی عبارت میں کوئی اضافہ یا توضیح کرنی ہو تو اسے بریکٹ [ ] میں لکھا جاتا ہے تاکہ اصل سے عبارت علیحدہ رہ سکے' اگر اقتباس کی اصلی عبارت میں کوئی غلطی ہو تو قیاساً اس کی تصحیح نہ کی جائے' اس لفظ کے آگے یا فقرہ کے آگے قوسین میں (کذا) لکھ دیا جائے۔

حاشیہ اور حوالہ

حوالہ کو حاشیہ بھی کہتے ہیں لیکن ان میں فرق بھی ہے۔ حوالہ ماخذ کی نشاندہی کرتا ہے جبکہ حاشیہ میں متن میں موجود کسی بات کی (۱) توضیح (۲) تشریح یا (۳) اس کے بارے میں مزید معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں۔ اگر حاشیہ میں اقتباس دیا جائے تو واوین " " میں ہو اور اس کے خاتمہ پر قوسین میں اس کا ماخذ بتایا جائے۔

حوالوں کا نمبر متن میں ہوتا ہے اور حوالہ ہر صفحہ میں متن کی عبارت کے نیچے ایک لائن کھینچ کر لکھا جاتا ہے یا اسے ہر باب کے آخر میں درج کیا جاتا ہے یا کتاب کے آخر میں لکھا جاتا ہے۔

اگر ایک بیان کے دو یا اس سے زیادہ حوالے ہوں تو ایک ہی قطار میں لکھے جائیں' بیچ میں سیمی کولن (؛) لگائے جائیں۔

ثانوی مآخذ کی صورت میں پہلے اس ماخذ کا حوالہ دیا جائے جو محقق کے پیش نظر ہے بعد میں بحوالہ یا "منقول از" لکھ کر اصل ماخذ بتایا جائے۔

حوالہ میں مندرجہ ذیل اطلاعات کا ہونا ضروری ہے۔

۱) مصنف کا نام

۲) کتاب کا نام

۳) ایڈیشن (اگر ہے)

۴) مقام اشاعت

۵) ناشر (اشاعتی ادارے کا نام)

۶) سال اشاعت

۷) جلد (اگر ہے)

۸) صفحہ یا صفحات (ص) (ص،ص)

اسے مختصر بھی کیا جا سکتا ہے جو یوں ہوگا:

۱) مصنف

۲) کتاب

۳) مقام اشاعت

۴) سال اشاعت

۵) صفحہ (ص)

دوبارہ اگر اس کتاب کا حوالہ دینا ہو تو صرف مصنف کا نام، کتاب کا نام اور صفحہ کا نمبر دینا کافی ہے۔ اگر فوراً ہی اس کتاب کا حوالہ دینا ہو تو ایضاً لکھ کر صفحہ کا نمبر لکھ دینا کافی ہوگا اور اگر صفحہ بھی وہی ہو تو ایضاً لکھنا ہی کافی ہوگا۔ کتاب کا جلد نمبر اور باب نمبر بھی دینا چاہیے جہاں یہ ہوں مرتبہ کتاب کا حوالہ اس طرح دیا جائے۔

مصنف کا نام۔ کتاب کا نام۔ مرتبہ لکھ کر مرتب کا نام لکھا جائے پھر صفحہ نمبر جیسے ملا عبدالنبی، تذکرۂ میخانہ، مرتبہ احمد گلچین معانی، صفحہ۔

ترجمہ شدہ کتاب کا حوالہ یوں دیا جائیگا۔ مصنف کا نام، کتاب کا نام، مترجم، ترجمہ کرنے والے کا نام، اگر ترجمہ شدہ کتاب کا نام بدل دیا تو نیا نام، جسے یوں لکھیں گے۔ نصیرالدین طوسی، معیارالاشعار، مترجم اسیر لکھنوی بنام زر کامل عیار، (نول کشور پریس کانپور 1905ء) ص

مقدمہ کا حوالہ۔

مصنف' کتاب' مقدمہ از (مقدمہ لکھنے والے کا نام) مقام اشاعت' سال اشاعت

اور صفحہ نمبر

جیسے غالب، دیوانِ غالب، مقدمہ از کالی داس گپتا رضا، (بمبئی 1984ء) ص

اگر کسی کتاب میں موجود مضمون کا حوالہ دینا ہو تو یوں دینگے:

قزوینی' ذال در زبان فارسی' بیست مقالہ قزوینی' ص۔

لغت کا حوالہ اس طرح دیا جائے

دھخدا' لغت نامہ' جلد نمبر۔

انسائیکلو پیڈیا کے مضمون کا حوالہ اس طرح دیا جائے

مصنف کا نام۔ مضمون کا عنوان۔ انسائیکلو پیڈیا کا نام۔ جلد نمبر' صفحہ نمبر۔

رسالہ کے مضمون کا حوالہ اس طرح دیا جائے

مضمون نگار' عنوان مضمون (واوین میں) رسالہ کا نام' جلد اور شمارہ' سال' صفحہ نمبر۔

روئداد کا حوالہ اس طرح دیا جائے

انجمن اسلام' سالانہ رپورٹ' روئداد' لاہور' بابت سال 195! ص ۵۵

مکتوب' سوالنامہ یا انٹرویو کا حوالہ

مکتوب:

مصنف کا نام۔ مکتوب بنام۔ تاریخ'

سوالنامہ: مرتبہ (مرتب کا نام)' جواب دینے والے کا نام' مقام' تاریخ

انٹرویو: مرتبہ (مرتب کا نام)' انٹرویو دینے والے کا نام' مقام' تاریخ

پی ایچ ڈی کا مقالہ

تحقیقی مقالہ میں موضوع سے متعلق تمام مواد کو پوری طرح پرکھ کر پیش کیا جاتا ہے اور ضروری نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ تحقیقی مقالے کو انگریزی میں Thesis کہتے ہیں ۔ Thesis کے معنی کلیہ یا دعوے کے ہیں۔

مقالہ کا سائز A4 ہو، ہر صفحہ پر دائیں طرف ڈیڑھ انچ اور بائیں طرف ایک انچ حاشیہ چھوڑا جائے۔ نمبر صفحہ کے اوپر ہونا چاہیے دائیں طرف ہو یا بائیں طرف۔ مقالہ کا حجم ساڑھے تین سو صفحات سے سات سو صفحات تک ہوسکتا ہے لیکن بہتر ہے کہ مقالہ چار سو تا پانچ سو صفحات تک ہو۔ البتہ ایم اے یا ایم فل کا مقالہ جسے Dissertation کہتے ہیں ڈیڑھ سو سے دو سو صفحات تک ہونا چاہیے۔

عام طور پر مقالہ نویسی کے یہ مراحل ہوتے ہیں۔

۱) سب سے پہلے موضوع کا انتخاب کرنا
۲) مآخذ یعنی موضوع سے متعلق کتابوں کی فہرست تیار کرنا۔
۳) مقالہ کا خاکہ مرتب کرنا
۴) مآخذ کا مطالعہ اور مفید مواد کا انتخاب کرنا
۵) مقالہ نگاری آخری مرحلہ ہے۔ مقالہ نہ کسی کتاب کی تلخیص ہو نہ صرف اقتباسات کا مجموعہ ہو۔
۶) مقالے سے پہلے دیباچہ یا تعارف ہوتا ہے۔

مقالہ سے پہلے دیباچہ یا فہرست کے نمبر لفظوں میں دیئے جائیں لیکن مقالہ کے خاتمہ پر ضمیمہ اور کتابیات وغیرہ کے نمبر مقالے کے صفحات کے نمبروں کے ساتھ ہونگے۔

ٹائٹل کے صفحہ پر یہ چیزیں تحریر ہونگی۔

۱) مقالہ کا عنوان

۲) طالب علم کا نام

۳) نگران کا نام

۴) شعبہ کا نام

۵) یونیورسٹی کا نام

۶) مقالہ پیش کرنے کی تاریخ

دیباچہ مختصر ہو۔اس میں سبب تالیف (تحقیق کا مقصد) اظہار ممنونیت (تشکر) نگران اور کتاب خانہ کے نگران کا شکریہ عام طور پر ادا کیا جاتا ہے (اگرچہ لازمی نہیں) اسکے بعد یہ ترتیب قایم کی جائے

۱) فہرست مندرجات معہ ابواب

۲) نقشوں کی فہرست' تصاویر کی فہرست (اگر ہوں)

۳) مقالہ کا متن

۴) ضمیمہ اگر ہو

۵) کتابیات یا فہرست مآخذ (یعنی مخطوطات' مطبوعات' رسائل' خطوط وغیرہ کی فہرست)

۶) اشاریہ پی ایچ ڈی کے مقالہ میں اشاریہ عام طور پر دیا جاتا ہے۔

کتابیات یا فہرست مآخذ

اس حصہ میں وہ کتابیں جو موضوع سے متعلق ہیں اور جن سے استفادہ کیا گیا ہے انہیں درج کیا جائے۔فہرست تیار کرنے کیلئے سلپ یا کارڈ بنا لیے جائیں۔فہرست کتاب چار حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔

۱) مخطوطات

۲) مطبوعات

۳) رسائل و جرائد و اخبارات

۴) خطوط و سوالنامے وغیرہ

مخطوطات و مطبوعات کی فہرست حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دی جائے۔

مخطوطات کی صورت میں اس لائبریری کا نام درج کیا جائے جہاں وہ محفوظ ہیں۔

یعنی مصنف۔ کتاب۔ کتابخانہ کا ذکر کیا جائے۔

اگر مآخذ مختلف زبانوں میں ہیں تو انہیں زبان کے لحاظ سے تقسیم کر دینا مناسب ہوگا۔

کتابیات میں مصنف کے نام کو اس طرح لکھیں گے کہ پہلے اسکا تخلص یا خاندانی نام آئے گا مثلاً قاسم' میر قدرت اللہ، مجموعۂ نعت' مرتبہ محمود شیرانی' لاہور: کریمی پریس ۱۹۲۳۔

نوٹ: نام کی درستی کا سخت خیال رکھنا چاہیے خواہ وہ کسی شخص کا ہو یا کتاب کا یا شہر کا یا کسی کتب خانے کا۔

دائرۃ المعارف کو یوں تحریر کریں گے۔

اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ' جلد ۴' لاہور' پنجاب یونیورسٹی' ۱۹۵۹۔

شاریہ ان فہرستوں پر مشتمل ہوتا ہے:-

فہرست اشخاص (جسے فہرست اعلام بھی کہتے ہیں)

فہرست مقامات (جسے فہرست اماکن بھی کہتے ہیں)

فہرست کتب

فہرست آیات

فہرست احادیث

کسی شاعر یا ادیب پر تحقیق کی صورت میں مندرجہ ذیل مطالب یا نکات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔

۱) مقدمہ

۲) نام ولقب شاعر یا ادیب

۳) تاریخ تولد، تاریخ وفات (اگر وہ وفات پا گیا ہو)، مدت وعصر زندگی

۴) خاندان واصل ونسب

۵) بچپن کا زمانہ، احوال زندگی۔

۶) تعلیم اور آغاز شعر گوئی یا آغاز نگارش ادبی

۷) مکتب فکری یعنی کسی مکتبِ فکر سے اس کا تعلق ہے

۸) اخلاق ونفسیات

۹) طرز سخن و سبکِ شعر

۱۰) تصانیف وتالیفات شاعر یا ادیب

تحقیق و تصحیح متن

کسی مخطوطہ کی تصحیح وترتیب کو تحقیق میں شمار کیا جاتا ہے۔ تصحیح متن کرنے والے یا تدوین متن کا کام کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحقیق کے آداب سے پوری طرح واقف ہو۔ متن کا زمانۂ تصنیف، مصنف اور اس کے عہد سے متعلق ضروری معلومات، داخلی شواہد کا تعین ایسے مسائل ہیں جن سے وہی شخص عہدہ برآ ہوسکتا ہے جو تحقیق کے اصولوں سے کماحقہ واقف ہو بلکہ تنقیدی شعور سے بھی بہرہ ور ہو۔

تصحیح متن کے عام طور پر دو مقاصد ہوتے ہیں:

۱) کسی کتاب کو گمنامی سے نکال کر شائع کرانا

۲) مصنف کے اصل افکار زبان اور انداز بیان تک پہنچنا

مخطوطے کئی قسم کے ہوتے ہیں

۱) خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا یا مصنف کا تصحیح کیا ہوا

۲) بعد کے نسخے جو مصنف کے نسخے سے نقل کئے گئے ہوں

۳) ان نقلوں کی نقلیں.

متن کی تصحیح میں مشکلات

۱) املا کی تبدیلی

۲) تصرفات و تحریفات

۳) اتفاقی غلطیاں

نقل سے نقل شدہ نسخوں کی غلطیاں جو نقل کرنے میں ہوتی ہونگی وہ تو مسلّم ہیں البتہ ان نسخوں میں تحریف اور تصحیف کا امکان بھی ہوتا ہے۔ تحریف کے معنی ہیں کسی حرف کا تبدیل کرنا، تحریر میں تغیر پیدا کرنا، یا مقدم کو موخر کرنا، لفظوں کو پلٹ دینا اس طور سے کہ معنی میں تغیر واقع ہو جائے۔

تصحیف کے لغوی معنی ہیں صحیفہ میں غلطی کرنا یعنی کتابت میں غلطی کرنا، بالفاظ دیگر لکھنے میں غلطی کرنا یا املا میں غلطی کرنا یا لفظوں میں کمی یا بیشی اس طرح کرنا جس سے لفظ کے معنی ہی بدل جائیں، جیسے توشہ کو نوشہ لکھنا یا اُنس کو آتش لکھنا

خاقانی کا شعر ہے:

با ہر کہ انس گیری از و سوختہ شوی۔ بنگر کہ انس نیز بہ تصحیف آتش است

البتہ یہ بھی ہے کہ خود مصنف کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخہ میں غلطی کے امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ چہار مقالہ میں ''آرد نماند'' والا واقعہ اس کی بہترین مثال ہے جس میں ایک بادشاہ کے منشی نے دوسرے بادشاہ کو خط لکھتے وقت عبارت کے درمیان میں ''آرد نماند'' لکھ دیا تھا' بادشاہ نے جب یہ عبارت دیکھی تو حیران ہوا' منشی کو بلا کر پوچھا اس نے کہا کہ جہاں پناہ جب میں یہ خط لکھ رہا تھا تو اچانک میری بیوی آئی اور اس نے کہا ''آرد نماند (یعنی آٹا نہیں رہا)'' اور میں نے بے خیالی میں اسی کے الفاظ ''آرد نماند'' یہاں لکھ دیئے۔ لیکن پھر بھی مصنف کے خود تحریر کردہ نسخہ کی اہمیت ہے۔ بعض اوقات کسی کتاب کا ایک ہی نسخہ ہوتا ہے اور وہ بھی ناقص ہوتا ہے' ایسے نسخے کی تصحیح اور بھی مشکل ہے۔ پھر بھی اسکی تصیح کی اہمیت ہے۔

اردو اور فارسی میں تصیح متن کی مشکلات رسم الخط کی وجہ سے بھی ہوتی ہیں۔ ذیل میں چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۱) قدیم زمانے میں بعض اوقات چھوٹی ''ی'' اور بڑی ''ے'' میں فرق نہیں کرتے تھے۔

۲) پرانے زمانے میں شکستہ تحریر میں نقطے بھی نہیں دیتے تھے۔

۳) قدیم زمانہ میں اضافت کا استعمال کم تھا۔

۴) (ذال) اور ز (زے) کا فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا جیسے گذارش اور گزارش میں ہے۔

۵) اردو میں معروف اور مونث کا فرق ہے جو الجھن کا سبب بن سکتا ہے

کچھ الفاظ ایک عہد کے اسلوب کو بھی ظاہر کرتے ہیں مثلاً اردو میں لفظ کبھو یا کسو بجائے کبھی یا کسی اور تلک بجائے تک قدیم زمانے میں استعمال ہوتا تھا اب متروک ہو گیا ہے' اگر متن میں یہ الفاظ آئیں تو متن کی قدامت اور اپنے عہد کے آئینہ دار ہونگے' اسی طرح فارسی میں بہت سے الفاظ ہیں جو خراسانی اور عراقی سبک میں رائج تھے سبک ہندی میں وہ متروک سمجھے جاتے تھے۔ ذیل میں چند الفاظ درج کیے جاتے ہیں جو قدیم فارسی میں یعنی پانچویں چھٹی صدی عیسوی

تک رائج رہے ہیں۔ جس متن میں یہ الفاظ ہوں گے ان سے متن کے عہد کو جانا جا سکتا ہے۔

زفان بجائے زبان‘ یافہ بجائے یادہ‘ درفشندہ بجائے درخشندہ‘ اندر بجائے در‘ بسا کسا بجائے بسا کس‘ فریشتہ یا افرشتہ بجائے فرشتہ‘ بُدن بجائے بودن‘ آمذ بجائے آمد‘ دیذ بجائے دید‘ جانت بجائے جائت‘ افسوس بمعنی مزاح یا تمسخر‘ ہنی‘ خواستہ بمعنی ثروت یا دولت‘ خوب بمعنی حسین‘ نیکو بمعنی حسین (ان سے خوبان و نیکوان الفاظ بنے‘ جن کے معنی حسینوں کے ہیں اور جو اردو میں بھی رائج ہیں)‘ اندیشہ بمعنی خوف‘ ترس‘ خطرہ‘ ڈر (اردو میں انہی معنوں میں رائج ہے) جیسے مجھے یہ اندیشہ ہے یعنی خطرہ ہے)۔ شوخ بمعنی میل (بدن کا میل) اسی طرح پانچویں صدی ہجری تک فارسی میں لفظ سخت کی بجائے لفظ صعب استعمال کیا جاتا تھا۔

فارسی میں ساتویں صدی سے نویں صدی تک خط تعلیق کا زور رہا اور خط نسخ بھی رائج رہا ہے‘ جدید دور میں خط نستعلیق رائج ہے۔

مندرجہ بالا کے علاوہ متن کی تصحیح کے سلسلے میں مشکلات کی اور وجوہات بھی ہیں مثلاً۔

۱) نثر میں بھی نظم میں بھی ایک خطی نسخے میں کاتب بعض چیزیں اپنے عقائد کے مطابق لکھ دیتے ہیں مثلاً دیوان حافظ کے بعض الحاقی اشعار یا دیوان حافظ کے مقدمہ کی عبارت جو ان کے شیعہ ہونے پر دلالت کرتی ہے۔

(۲) فارسی میں بہت سی کتابیں یا غزلیں یا قصائد غلط طور پر دوسروں سے منسوب ہیں

(۳) ایک ہی تخلص والے شاعروں کی غزلیں ایک سے دوسرے کی طرف منسوب ہو جاتی ہیں۔

(۴) مشہور شاعروں کے نام پر بہت سی کتابیں عقیدتاً ہی منسوب کر دی گئیں۔ جیسے یوسف زلیخا فردوسی سے منسوب ہے۔

وہ دیوان جو معین الدین ہروی کا ہے‘ معین الدین چشتی مشہور صوفی سے منسوب ہے اور دیوان معین الدین چشتی کے عنوان سے مشہور ہے۔ اسی طرح بعض مثنویاں عطار سے منسوب ہیں۔ ظہیر اصفہانی کی غزلیں ظہیر فاریابی سے منسوب ہو گئیں۔ بہت سی رباعیاں ابو سعید ابوالخیر اور

عمر خیام سے منسوب ہو گئیں۔

محقق متن کی خصوصیات

۱) محقق کو متن کے طرزِ املا اور تاریخِ خط سے واقف ہونا چاہیے اس کے بغیر نسخوں کی قدامت کا تعین نہیں ہو سکتا۔

۲) اس میں تنقیدی صلاحیت ہو نقد ادب اور نقد شعر کی صلاحیت اس میں ہونی چاہیے۔

۳) خطاط حضرات کے تذکروں سے استفادہ ضروری ہے تاکہ طرز خط سے واقفیت صحیح معنوں میں ہو سکے۔

۴) اسے کاغذ اور روشنائی کی پہچان ہو

۵) ہر عہد کی زبان سے واقفیت ہو۔

۶) فن شاعری اور عروض سے واقفیت ہو (خاص طور پر جب شعری مخطوطہ کی تصحیح کرنا ہو)۔

۷) محقق متن کا حافظہ قوی ہو۔

۸) اور وہ دیانت دار بھی ہو کیونکہ اگر وہ متن ہی کو غلط رہنے دے اور اس کی تصحیح میں غفلت برتے تو اس کی غلطی پکڑنا بہت مشکل ہے۔

۹) تمام متون کو حاصل کرے یعنی تمام اہم نسخوں سے استفادہ کیا جائے۔ یہ نہیں کہ ایک دو نسخوں سے ایک متن تیار کر لیا جائے یہ سہل انگاری تحقیق کی دنیا میں گناہ ہی نہیں جرم بھی ہے۔

(الف) مراحل تصحیح متن

۱) مختلف نسخوں کے بارے میں معلومات جمع کرنا۔

۲) مختلف نسخوں کو جمع کرنا

۳) نسخوں کی تحریر کی تاریخ کے مطابق ان کی ترتیب قائم کرنا۔

۴) تمام نسخوں کا (جو مل گئے ہیں) مطالعہ کرنا۔

۵) اس نسخہ کا انتخاب کرنا جو اساس بن سکتا ہو اور اسکے بعد صحیح متن کا لکھنا۔

۶) مختلف نسخوں کے فرق کو حاشیہ میں لکھنا نیز تصحیف و تحریف کی نشاندہی کرنا۔

۷) ایک جامع مقدمہ لکھنا۔

۸) متن کتاب میں جن شعرا کے اشعار بغیر نام کے آئے ہیں ان کے شاعروں کے نام کا حاشیے میں یا تعلیقات میں ذکر کرنا۔

۹) فہرستیں مرتب کرنا یعنی فہرست اعلام، اصطلاحات، اماکن، احادیث، آیات مرتب کرنا۔

(ب) شعری متن کی تصحیح کرتے وقت یہ مطالب پیش نظر رہنے چاہئیں۔

۱) شاعر کے احوال و آثار کی تحقیق، اس کی زندگی کے حالات کا اسکے کلام پر اثر۔

۲) شاعر کے ماحول کی تحقیق تاکہ اس کے افکار کو صحیح معنوں میں سمجھا جاسکے۔

۳) شاعر نے کون سے مطالب و معلومات کو اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ ان مطالب کا تجزیہ و تحلیل۔

۴) شاعر کے کلام میں زبان کی خصوصیات کی تحقیق۔

۵) شاعر کے کلام میں تراکیب شعری، تلمیحات اور شاعرانہ تخیل کے بارے میں تحقیق۔

۶) شاعر کے کلام میں انواع شعری (غزل و قصیدہ وغیرہ) اور مطالب اخلاقی، صوفیانہ مضامین، رندانہ مضامین پر تحقیق و تبصرہ۔

متن کی تصحیح کے سلسلہ میں یہ باتیں نظر میں رکھنی چاہییں

تمام نسخوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک نیا اور صحیح نسخہ مرتب کیا جائے اور وہ عبارت جو صحیح تصور کی جائے اسے متن میں داخل کی جائے، روایتوں کا اختلاف حاشیہ میں بتایا جائے۔

ایک نسخہ کو خواہ وہ کتنا ہی قدیم ہو اور خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہو، پھر بھی اسے مکمل طور پر صحیح تسلیم کر لینا خطرہ سے خالی نہیں۔

وہ عبارت جو دیمک نے کھالی ہو اس کی جگہ نقطے لگا دیئے جائیں۔ حاشیہ میں اس کی توضیح کر دینی چاہیے۔

اگر مصنف نے کسی کا اقتباس پیش کیا ہے یا شعر پیش کیا ہے تو مقابلہ اصل سے کیا جائے، فرق ہو تو حاشیے میں درج کر دیا جائے۔

اضافے:

اگر متن میں لفظ، جملہ یا شعر یا اشعار کے اضافہ کرنے کی ضرورت ہو اور یہ اضافہ

۱) اساسی نسخہ کے علاوہ کسی اور نسخہ سے کرنا ہو۔

۲) یا دوسرے ماخذ سے لینا ہو۔

۳) یا سیاق و سباق کلام کے لحاظ سے کرنا ہو،

تو پہلی دو قسم کے اضافے < > مکسور قوسین میں کیے جائیں

تیسری قسم کا اضافہ مربع قوسین [ ] میں ہونا چاہیے۔

متن میں مشکوک الفاظ کی درستی کی جائے انکی اصلاح نہیں کرنی چاہیے۔ محقق کو اس سے بحث نہیں کہ صحیح کیا ہے اسے یہ دیکھنا ہے کہ مصنف یا شاعر کے عہد کے مطابق کیا ہونا چاہیے۔

متن کا املا وہی ہونا چاہئے جو مصنف کے عہد میں رائج تھا، اگر مصنف کے عہد میں "بوز" لکھتے تھے تو "بود" نہ لکھیں "بوز" ہی لکھیں۔ اگر کبھو لکھتے تھے تو کبھو ہی لکھا جائے، کبھی نہ لکھا جائے۔

متن جس عہد سے متعلق ہو اسی عہد کے رسم الخط کو اپنایا جائے۔ کاتب سے بھی اتفاقیہ غلطی ہو سکتی ہے اور وہ فضل فروشی کے طور پر بھی عملاً صحیح کو غلط کر سکتا ہے۔

کتاب کو ابواب پر تقسیم کیا جائے۔ ہر باب نئے صفحہ سے شروع ہو۔ ابواب کا عنوان جلی قلم سے صفحہ کے وسط میں لکھا جائے۔ اگر مصنف نے عنوان قائم کیا ہے تو اسے بدلا نہیں

جائیگا۔ اگر مصنف نے عنوان قائم نہیں کیا تو محقق کو عنوان قائم کرنا ہوگا۔ محقق کا قائم کیا ہوا عنوان مربع قوسین [ ] میں ہوگا۔ جو ذیلی سرخیاں قائم کی جائیں گی وہ بھی مربع قوسین [ ] میں ہونگی۔ نثر کی عبارت کو پیراگرافوں میں تقسیم کرنا ہوگا۔ اختلاف نُسخ (ن کا پیش س کا زبر) کی صورت میں اختلافات کو متن ہی کے صفحہ پر حاشیے میں بتائے جائیں یا کتاب کے آخر میں مسلسل نمبروں کے ساتھ درج کئے جائیں، دوسری صورت میں طباعت میں آسانی اور پہلی صورت میں مطالعہ میں آسانی ہوتی ہے۔ بے معنی اختلافات کے اندراج سے پرہیز کرنا چاہیے۔

مقدمۂ مصحح

متن کے مصحح کو چاہیے کہ متن کی تصحیح کے بعد کتاب پر مقدمہ لکھے اور یہ نکات ومطالب کو ذہن میں رکھ کر مقدمہ لکھے۔

۱) نام کتاب۔

۲) نام مولف وشرح حال مولف کتاب۔

۳) موضوع کتاب۔

۴) تاریخ یا زمان تالیف کتاب۔

۵) رسم الخط کتاب، کتاب کی لغوی اور دستوری خصوصیات۔

۶) مقابلۂ متن اور تصحیح کا طریقہ۔

۷) بطور نمونہ کتاب کے چند صفحات کی تصویر۔

۸) کتاب کے بارے میں معلومات یا نسخوں کے بارے میں معلومات

(الف) ان کتاب خانوں کے نام جہاں یہ نسخے موجود ہیں

(ب) کتاب کی فصلوں یا ابواب کی تقسیم

(ج) نسخوں کے نقائص۔

(د) دوسرے نسخوں پر کسی ایک نسخہ کو فوقیت دینے کی وجہ

نسخہ کے بارے میں یہ باتیں بتائی جائیں۔

کتاب کا سائز، کاغذ کی قسم، خط کی قسم، جلد کی قسم یا حالت، کتاب کے تمام صفحات ہیں یا نہیں ہیں۔

مقدمہ میں پہلے معلوم نسخوں کا مفصل ذکر کیا جائے، جن سے موجودہ متن مہیا کرنے میں مدد لی گئی ہے۔ ایک نسخہ کی دوسرے نسخوں پر برتری بتائی جائے۔

ہر استعمال شدہ نسخہ کے اوراق کی تعداد، سطریں فی صفحہ، (اشعار کی تعداد فی صفحہ) کتب خانہ یا مالک نسخہ کا نام اور پتا، کاتب کا نام، کتابت کا معیار، رسم الخط، روشنائی، اور کاغذ کی نوعیت، تاریخ کتابت اور خاتمہ کی عبارت کا بتانا ضروری ہے۔

کاتب کے ترقیمہ کی عبارت نقل کرنے سے نسخہ کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر نسخہ کسی نواب یا رئیس یا شاعر یا مصنف کے سرپرست کی ملکیت تھا تو اس کا نام بھی بتایا جائے۔

اگر زیر بحث کتاب چھپ چکی ہے تو اس کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی اور موجودہ ایڈیشن تیار کرنے کی وجہ یا وجوہ بھی بتائی جائیں۔

حوالہ میں مخطوطات کا پورا نام لکھنا ضروری نہیں بلکہ اس کے بدلے ان کے مخففات استعمال کرنا بہتر ہوگا۔ ان مخففات کو کسی مناسب موقع پر مقدمہ میں بتانا ضروری ہے۔

نسخوں کا ذکر کرنے کے بعد اپنے طریق کار کی وضاحت کرے اور وہ اصول بتائے جس کی بنا پر اس نے متن تیار کیا ہے۔

اس کے بعد مصنف کے حالات زندگی اور تصنیفات وغیرہ کا ذکر کیا جائے۔ اگر زیر نظر کتاب کسی مشہور مصنف کی ہو تو حالات زندگی لکھنا ضروری نہیں۔ اگر اس کی تصنیفات مشہور ہوں تو ان کا ذکر ہی کافی ہے۔ ادب میں مصنف کے مقام و مرتبہ کو متعین کیا جائے۔ تصحیح کردہ متن پر

تبصرہ۔یعنی کتاب پر فنی اور فکری نقطہ نظر سے بھر پور تبصرہ ہو' تا کہ مصنف کا ادبی مقام متعین ہو سکے۔

تبصرہ لکھنے میں تنقیدی شعور کی ضرورت ہے' اگر محقق تنقیدی شعور رکھتا ہے تو اس سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔بغیر تعصب کے تبصرہ ہونا چاہئے۔کتاب کی خوبیوں کے ساتھ اس کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔کاتب کی غلطی اور مصنف کی غلطی میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔

حواشی وتعلیقات:

صحیح متن پیش کرنا ایک اہم اور مفید علمی خدمت ہے' اسکی اہمیت حواشی وتعلیقات کے بغیر ادھوری ہے

حواشی وتعلیقات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے

(۱) تعلیقات

اختلافات نسخ اور وہ باتیں جن کا مقصد متن کی صحت سے ہے۔مثلاً تلفظ۔تذکیر و تانیث کا اختلاف،......خود مصنف کی تعلیقات (اگر ہوں)' جملوں اور عبارتوں کی تشریح' شخصیتوں کا تذکرہ، معروف تلمیحات کا پس منظر' غیر معروف یا متروک الفاظ کے معانی وغیرہ۔

تعلیقات بہتر ہے کہ ہر صفحہ پر متن کے خاتمے کے ساتھ لکھی جائیں۔

(۲) حواشی

حاشیے میں:

۱) متن میں شامل اصطلاحات واقوال وغیرہ کے منابع کا ذکر کیا جائے

۲) قرآنی آیات کی نشاندھی کی جائے اور حوالے دیئے جائیں۔

۳) حدیث ہو تو اس کے مآخذ کا ذکر کیا جائے۔

۴) اگر کسی دوسرے شاعر کا شعر حوالتاً آئے تو اس کے شاعر کا تعین اور اصل دیوان سے اس کی تطبیق کی جائے۔

کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں احادیث‘ قرآنی آیات‘ شعرا کے اشعار، صوفیہ کے اقوال کے منابع کا ذکر اور ان کا متن سے مقابلہ تخریج کہلاتا ہے۔

ابن بطوطہ کے سفرنامہ میں چین کے سفر کا ذکر ہے جہاں اس نے قوال سے ایک غزل سنی اور اس غزل میں ایک بیت کی بار بار تکرار تھی۔ جو اس نے یوں نقل کی

تا دل بہ محنت دادم
در بحر فکر افتادم
چن در نماز استادم
گوئی بہ محراب اندری

یہ شعر مرزا محمد خان قزوینی نے تلاش کیا اور بتایا کہ سعدی کا ہے...... جو یوں ہے‘

تا دل بہ محنت دادہ ام
در بحر فکر افتادہ ام
چون در نماز استادہ ام
گوئی بہ محراب اندری۔

۵) سرقہ اور توارد کی نشاندھی کی جائے‘

۶) کتاب سے متعلق لغوی، ادبی اور فرہنگی مسائل پر مفصل یادداشتیں پیش کی جائیں۔

حوالہ جات

حواشی

کتابیات

اور

اشاریہ

تنقیدِ ادبیات

حوالہ جات و حواشی

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ' اشاراتِ تنقید' لاہور ۱۹۶۶ء ص ۳۴۳: ذبیح اللہ صفا' تاریخ ادبیات در ایران' جلد پنجم' حصہ دوم' تہران' ۱۳۶۸ ص ۹۱۲

Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms, London, 1955. P-253

Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, Lahore, P-II

Wendell V. Harris, Dictionary of Comcepts in Literary Criticism and Theory, P-193

۲۔ عبدالحسین زرین کوب' نقد ادبی' جلد اول تہران ۱۳۶۱ ص ص ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۳۶، ۱۳۷۔

۳۔ ایضاً ص ص ۱۴۰۔ ۱۷۴: خسرو فرشید ورد' در بارۂ ادبیات و نقد ادبی: ابوالکلام قاسمی' مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی' لاہور' ۲۰۰۰' ص ص ۱۹۔ ۸۰

۴۔ زرین کوب' نقد ادبی' ص ص ۲۱۰۔ ۲۱۱: نظامی عروضی سمرقندی' چہار مقالہ' مقالت سوم در ماہیت علم شعر وصلاحیت شاعر: عنصر المعالی کیکاؤس' قابوس نامہ' تصحیح سعید نفیسی ص ص ۱۳۷۔ ۱۴۰

۵۔ زرین کوب' نقد ادبی' ص ص ۲۵۷: ابوالکلام قاسمی' مشرقی شعریات ص ص ۱۱۳۔ ۱۱۶: فرمان فتحپوری' تذکروں کا تذکرہ نمبر' نگار کراچی ۱۹۶۴' ص ص ۷۔ ۱۰ نیز سید عبداللہ' شعرائے اردو کے تذکرے مطبوعہ رسالہ' اردو ۱۹۴۲ء

۶۔ زرین کوب' نقد ادبی' ص ص ۲۲۶۔ ۲۲۷ اور ۲۶۱

۷۔ بدیع الزمان فروزانفر' سخن و سخنوران' تہران ۱۳۵۰ھ ش ص ۱۲۲

۸۔ شفیعی کدکنی' شاعری در ہجوم منتقدان' ص ۱۹۶

۹۔ زرین کوب' نقد ادبی' جلد اول' ص ۲۳۰۔ ۲۳۴: صفا' تاریخ ادبیات در ایران' ج چہارم ص ص ۱۹۹۔ ۲۰۰: مسیح الزمان' اردو تنقید کی تاریخ' ص ۲۳۶

۱۰۔ ذبیح اللہ صفا' تاریخ ادبیات در ایران' ج پنجم (بخش اول) ص ص ۵۶۵۔ ۵۶۷

۱۱۔ دولت شاہ سمرقندی، تذکرۃ الشعراء تہران ۱۳۳۸ش ص ۱۷۷؛ زرین کوب سیری در شعر فارسی ص ۵۱۲؛ عوفی لباالالباب ص ۳۰؛ فخر الدین علی صفی لطائف الطوائف ص ۲۷۰

۱۲۔ زرین کوب، سیری در شعر فارسی ص ۵۱۲؛ فخر الدین علی صفی لطائف الطوائف ص ۲۷۱

۱۳۔ محمد افضل سرخوش، کلمات الشعرا لاہور ۱۹۴۲، ص ۷۵

۱۴۔ ایضاً ص ۳۱

۱۵۔ ایضاً ص ص ۲۲۔۲۳

۱۶۔ ایضاً ص ۳۸

۱۷۔ ایضاً ص ۶۳

۱۸۔ ملا عبد النبی، تذکرۂ میخانہ، باہتمام احمد گلچین معانی، ص ص ۱۵۷۔۱۵۸؛ صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم ص ص ۵۱۳۔۵۲۰؛ میرزا محمد طاہر نصر آبادی، تذکرۂ نصر آبادی، با تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، تہران ۱۳۶۱ھ ش؛ ص ص ۲۳۹۔۲۵۵

۱۹۔ زرین کوب، نقد ادبی، ۶۳۷۔۶۶۳، ایرج پارسی نژاد، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، ص ص ۵۴۔۳۶۷

۲۰۔ ویل ڈیورانٹ، داستان فلسفہ، ص ص ۱۱۱۔۱۲۳؛ محمد علی فروغی، سیر حکمت در اروپا، جلد اول؛ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ص ۴۔۸؛ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اول) ص ص ۱۸۔۳۰؛ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ

۲۱۔ ارسطو، بوطیقا، ترجمہ اردو عزیز احمد، جامعہ عثمانیہ ہند ۱۹۴۱ ص ۹۱

۲۲۔ ایضاً ص ۹۲؛ سیر حکمت در اروپا

۲۳۔ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، مقدمہ ص ص ۸ تا ۱۶؛ ویل ڈیورانٹ، داستان فلسفہ ص ص ۱۲۳۔۱۹۷

۲۴۔ جمیل جالبی، ارسطو سے الیٹ تک، ص ۱۸۔۱۹

۲۵۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (ج اول) ص ص ۴۲۔۷۵

۲۶۔ ایضاً ص ۷۷۔۹۵۔ جمیل جالبی ارسطو سے ایلیٹ تک

۲۷۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (ج اول) ص ص ۱۱۴۔۱۳۵؛ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات ص ص ۸۔۱۲؛ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ ص ۱۵۵

۲۸۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اول) ص ص ۱۴۰۔۱۴۴

۲۹۔ محمد ہادی حسین' مغربی شعریات؛ جیلانی کامران' مغرب کے تنقیدی نظریے

۳۰۔ ایضاً

۳۱۔ ایضاً

۳۲۔ ایضاً

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ سید عبداللہ' اشاراتِ تنقید' ص ۱۰۸

۳۵۔ جمیل جالبی' ارسطو سے ایلیٹ تک؛ محمد ہادی حسین' مغربی شعریات؛ جیلانی کامران' مغرب کے تنقیدی نظریے۔

۳۶۔ ایضاً

۳۷۔ ایضاً نیز سید عبداللہ اشارات تنقید

۳۸۔ ایضاً

۳۹۔ جمیل جالبی' ارسطو سے ایلیٹ تک' ص ۶۱

۴۰۔ ایضاً؛ محمد ہادی حسین' مغربی شعریات؛ جیلانی کامران' مغرب کے تنقیدی نظریے؛ سید عبداللہ' اشاراتِ تنقید

۴۱۔ عابد صدیق' مغربی تنقید کا مطالعہ ص ص ۱۲۸-۱۵۶

۴۲۔ ایضاً ' ص ص ۱۷۴-۱۹۹؛ جیلانی کامران' مغرب کے تنقیدی نظریے؛ سید عبداللہ' اشاراتِ تنقید

۴۳۔ سلام سندیلوی' ادب کا تنقیدی مطالعہ' ص ص ۴۸۰-۵۱۱؛ عبدالحسین زرین کوب' نقد ادبی' ص ص ۶۵۵-۷۰۲؛ خسرو فرشید ورد' درباره ادبیات ونقد ادبی' ص ص ۱۵۳-۱۶۰ نیز صفحات ۷۴۳-۷۵۹؛ سیروس شمیسا' کلیات سبک شناسی' انتشارات فردوس' تہران ' چاپ سوم' ۱۳۷۴' ص ۱۱۵-۱۳۴؛ میمنت میر صادقی' واژه نامهٔ هنر شاعری' تہران ۱۳۷۶ش؛ سیما داد' فرہنگ اصطلاحات ادبی' انتشارات مروارید' ۱۳۷۱ش ص ص ۲۹۲-۲۹۹

Dr. Raghukul Tilak, Principles and History of Literary Criticism, pp.11-24.

۴۴۔ بدیع الزمان فروزانفر' سخن وسخنوران' تہران' ۱۳۵۰ء؛ ذبیح اللہ صفا' تاریخ ادبیات در ایران (جلد اول' دوم' سوم' چہارم وپنجم)؛ رضا زاده شفق' تاریخ ادبیات ایران؛ شیر علی خان لودھی' مرآۃ

الخیال' بمبئی ہند: رضا قلی خان ہدایت' مجمع الفصحا' ۱۳۳۶ش: عبدالحسین زرین کوب' نقد ادبی (جلد اول و دوم): خسرو فرشید ورد' دربارۂ ادبیات و نقد ادبی (جلد اول)' تہران' ۱۳۶۳ش: (جلد دوم)' تہران' ۱۳۷۸ش: مرزا غازی بیگ ترخان' بزم ادب' باہتمام سید حسام الدین راشدی' انجمن ترقی اردو' کراچی' ۱۹۷۰: امیر دولت شاہ سمرقندی' تذکرۃ الشعرا' تہران ۱۳۳۸: میرزا محمد طاہر نصر آبادی' تذکرۂ نصر آبادی' تصحیح وحید دستگردی' چاپ سوم ۱۳۶۱ش: عوفی' لباب الالباب: لچھمی نرائن شفیق' شام غریباں: سرخوش' کلمات الشعرا: حسین خطیبی' فن نثر در ادب فارسی: ملا عبدالنبی' تذکرۂ میخانہ: ظہور الدین احمد' جدید ایرانی ادب

۴۵۔ شمس قیس رازی' المعجم فی معاییر اشعار العجم' بہ تصحیح محمد عبدالوہاب قزوینی و مدرس رضوی انتشارات دانشگاہ' تہران ص ۱۰۷۔۱۰۸، ۱۹۳۔۱۹۴، ۴۰۶۔۴۰۸: صفا تاریخ ادبیات در ایران جلد اول ص ۳۶۷ جلد دوم ۳۵۴۔۳۵۸: جلال ہمائی' تاریخ ادبیات ایران' ص ص ۵۷۔۵۸: شفق' تاریخ ادبیات ایران' ص ۴۳: حسین رزمجو' انواع ادبی و آثار آن در ادبیات فارسی' مشہد' ۱۳۷۰ش ص ص ۳۱۔۳۲: خسرو فرشید ورد' دربارۂ ادبیات و نقد ادبی' ص ۱۳۸: زین العابدین موتمن' شعر ادب فارسی' تہران ۱۳۲۲ھ ش

۴۶۔ نظامی عروضی سمرقندی' چہار مقالہ مرتبہ قزوینی ص ۷۷

۴۷۔ مجنوں گورکھپوری' شعر اور غزل' ص ۲۵

۴۸۔ لغت نامۂ دہخدا: شبلی' شعر العجم حصہ پنجم ص ۲۹: اصغر علی روحی' دبیر عجم' ص ص ۵۹۔۶۲

۴۹۔ بدیع الزمان فروز انفرا' سخن و سخنوران' ص ۱۵: شیخ علی احمد خان ہاشمی سندیلوی' تذکرہ مخزن الغرائب' بہ اہتمام محمد باقر' لاہور ۱۹۶۸، جلد اول ص ۶۲۲: زرین کوب نقد ادبی: حسین رزمجو' انواع ادبی: سیروس شمیسا' انواع ادبی: سیما داد' فرہنگ اصطلاحات ادبی: بیضائی' نقد الشعر: ڈاکٹر داریوش صبور' آفاق غزل فارسی' ص ۵۲۳

۵۰۔ آغا احمد علی' ہفت آسمان' کلکتہ (ہند) ۱۸۷۳ء ص ۳۔۴

۵۱۔ ایضاً ص ۳' سیروس شمیسا' انواع ادبی' ص ۲۸۶

۵۲۔ اصغر علی روحی' دبیر عجم' لاہور' ۱۹۲۸ء ص ص ۶۱۔۶۲: شمس قیس رازی' المعجم فی معاییر اشعار العجم' ص ۴۱۱: آغا احمد علی' ہفت آسمان' ص ۳

۵۳۔ ذبیح اللہ صفا' تاریخ ادبیات در ایران' ج اول ص ۳۶۶

۵۴۔ ایضاً ص ص ۳۷۵۔۳۸۰

۵۵۔ حسین رزمجو' انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی' ۱۳۷۰ ش ص ص ۳۲۔۳۳

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ اصغر علی روحی' دبیر عجم' ص ۶۲۔۶۳

۵۸۔ شمس قیس رازی' المعجم فی معاییر اشعار العجم' ص ۴۱۰

۵۹۔ جلال الدین ہمائی' تاریخ ادبیات ایران' ص ۶۱

۶۰۔ اصغر علی روحی' دبیر عجم' ص ۶۳

۶۱۔ شمس قیس رازی' المعجم ص ۴۱

۶۲۔ نظامی عروضی سمرقندی' چہار مقالہ ص ۶۸

۶۳۔ ہدایت' ریاض العارفین ص ۴۷؛ سید محمد حسین بلگرامی' خیابان عرفان' حیدر آباد ۱۹۲۴ء ص ۳۹۵

۶۴۔ ڈاکٹر مہدی حمیدی' بہشت سخن' ج اول' ۱۳۳۷ھ ش ص ۱۷؛ محمد حسین بلگرامی' خیابان عرفان ص ۲۰۱

۶۵۔ نعمت اللہ ذکائی بیضائی' نقد الشعرا' تہران ۱۳۶۴ ش ص ۶۴۔۶۷

۶۶۔ میر صادقی' واژہ نامہ ہنر شاعری' چاپ دوم تہران ۱۳۷۶ ص ص ۷۱۔۷۲؛ سیماداد' فرہنگ اصطلاحات ادبی' ص ص ۶۹۔۷۰

۶۷۔ بیضائی' نقد الشعر ص ۶۰

۶۸۔ ایضاً ص ۶۱؛ سیماداد فرہنگ اصطلاحات ادبی' ص ۲۷۳؛ سیروس شمیسا' انواع ادبی' ص ۲۹۱؛ میر صادقی' واژہ نامہ ہنر شاعری' ص ص ۲۴۲۔۲۴۴

۶۹۔ ایضاً ص ۵۵؛ سیروس' انواع ادبی' ص ۳۰۲

۷۰۔ واژہ نامۂ ہنر شاعری ص ۴۶؛ انواع ادبی' ص ۲۹۷

۷۱۔ سیماداد' فرہنگ اصطلاحات ادبی' ص ص ۲۶۸۔۲۷۰

۷۲۔ سیروس شمیسا' انواع ادبی' ص ص ۲۲۴۔۲۲۶

۷۳۔ ایضاً ص ص ۲۲۷۔۲۲۸

۷۴۔ ایضاً ص ۲۲۸۔۲۳۰' منوچہر دانش پژوہ' تفنن ادبی' تہران ۱۳۸۰ ش ص ص ۳۱۳۔۳۵۴

۷۵۔ منوچہر دانش پژوہ' تفنن ادبی' ص ص ۲۲۵۔۲۶۶؛ عبدالواحد ذوقی' شکرستان خیال؛ اسد اللہ شیرازی' وری دری' ص ۱۷؛ سیروس شمیسا' انواع ادبی' ص ص ۲۳۰۔۲۳۲

۷۶۔ سیروس شمیسا' انواع ادبی' ص ص ۲۴۳۔۲۴۴

۷۷۔ سیما داد' فرہنگ اصطلاحات ادبی' ص ص ۲۷۱۔۲۷۲؛ سیروس شمیسا' انواع ادبی ص ۳۰۵

۷۸۔ میر صادقی' واژہ نامہ' ہنر شاعری' ص ۷۷؛ سیما داد' فرہنگ اصطلاحات ادبی' ص ص ۷۹۔۸۰

۷۹۔ ذکائی بیضائی' نقد الشعرا ص ص ۱۵۲۔۱۵۴؛ ظہیر احمد صدیقی' فارسی غزل اور اس کا ارتقاء ص ص ۱۷۔۲۲؛ امیر دولت شاہ سمرقندی' تذکرہ الشعرا' مرتبہ محمد رمضانی' تہران' چاپ دوم ۱۳۶۶ش ص ۸۴

۸۰۔ خسرو فرشید ورد' دربارۂ ادبیات و نقد ادبی' ص ص ۱۴۷۔۱۴۸؛ حسین رزمجو' انواع ادبی' ص ص ۱۵۱۔۱۶۱؛ حسین خطیبی' فن نثر در ادب فارسی جلد اول چاپ اول ۱۳۶۶ش ص ص ۲۷۔۵۷؛ سیما داد' فرہنگ اصطلاحات ادبی' ص ص ۲۸۲۔۲۸۳

۸۱۔ ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی' فصاحت و بلاغت' پشاور' ۱۹۶۴ ص ص ۷۷۔۷۹

۸۲۔ حسین خطیبی' فن نثر در ادب فارسی' ص ص ۳۲۳۔۴۹۳؛ حسین رزمجو' انواع ادبی ص ص ۱۶۳۔۲۲۵

۸۳۔ فن نثر در ادب فارسی' ص ۵۴۳۔۵۸۵؛ سیما داد فرہنگ اصطلاحات ادبی' ص ۲۷۶

۸۴۔ مجد الدین فیروز آبادی' قاموس المحیط

۸۵۔ محمد علی فروغی' سیر حکمت در اروپا جلد اول' ص ۳۲

۸۶۔ سید علی عباس جلال پوری' اقبال کا علم الکلام

۸۷۔ ایضاً ص ۲۶؛ محمد علی فروغی' سیر حکمت در اروپا' ج اول' ص ص ۹۱۔۹۲

۸۸۔ سید محمد ذوقی' سِرِّ دلبران' کراچی' طبع ثانی ۱۳۸۸ھ ص ۲۶۰

۸۹۔ شبلی' شعر العجم حصہ چہارم ص ص ۴۔۶۳

۹۰۔ حجازی' صدف (تذکرۂ سخنورانِ روز از دکتر صبور) چاپ دوم۔ ص ص ۹۔۱۰

۹۱۔ عروضی سمرقندی' چہار مقالہ' مرتبہ معین ص ۴۲

۹۲۔ ایضاً ص ۵۴

۹۳۔ ایضاً

۹۴۔ ایضاً ص ۶۸

۹۵۔ ایضاً

۹۶۔ شمس قیس رازی' المعجم فی معاییر اشعار العجم؛ میر شمس الدین فقیر دہلوی' حدایق البلاغت' لکھنؤ ۱۹۱۳؛

سیفی، عروض سیفی، بہ تصحیح مولانا امین الدین خان اجمیری، لاہور ۱۹۳۰: سجاد دہلوی، محبوب الشعرا، دہلی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۰: محمد نجم الغنی رامپوری، مفتاح البلاغت، لاہور ۱۹۲۱: ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی، فصاحت وبلاغت، پشاور، ۱۹۶۴: اصغر علی روحی، دبیر عجم، لاہور ۱۹۲۸ء

۹۷۔ سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی ص ۱۳۵۔۱۴۷: گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات

۹۸۔ سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی، نقد ادبی: عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات: گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: زرین کوب، نقد ادبی

۹۹۔ سیروس شمیسا، نقد ادبی، انتشارات فردوس (تہران ۱۳۸۰) ص ص ۱۷۰۔۱۹۴: سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی: نصر اللہ امامی، ساخت شکنی در فرایند تحلیل ادبی: گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، نیز مقالہ ساختیات اور ادبی تنقید، نیز مقالہ اسلوب اور اسلوبیات، بحوالہ کتاب ''تنقیدی مضامین''، مرتبہ پروفیسر فضل الحق، دہلی یونیورسٹی، دہلی سال ۱۹۹۲ ص ۱۵۳۔۱۹۸: خسرو فرشیدورد، در بارۂ ادبیات ونقد ادبی: زرین کوب، نقد ادبی: سرخوش، نکات الشعراء، لاہور ۱۹۴۲ ص ۹۱

۱۰۰۔ ملک الشعرا بہار، سبکہای شعر فارسی

۱۰۱۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات: عابد علی عابد، اسلوب: ظہیر احمد صدیقی، دل بیدل، ص ۴۴

تنقیدِ ادبیات

کتابیات

۱۔ آزاد،میر غلام علی،خزانۂ عامرہ، کانپور ۱۸۷۱ء

۲۔ آزاد،میر غلام علی،سروِ آزاد

۳۔ آزاد،میر غلام علی،مآثر الکرام

۴۔ آغا احمد علی،ہفت آسمان، کلکتہ (ہند) ۱۸۷۳ء

۵۔ ابوالکلام قاسمی،مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور،۲۰۰۰ء

۶۔ ابواللیث صدیقی،لکھنؤ کا دبستان شاعری،اردو مرکز،لاہور،۱۹۶۵ء

۷۔ احمد گلچین معانی، تاریخ تذکرہ ہای فارسی،جلد اول و دوم،تہران،۱۳۴۸ش

۸۔ احمد گلچین معانی، مکتب وقوع،انتشارات بنیاد فرہنگ ایران،تہران،۱۳۴۸ش

۹۔ ارسطو،بوطیقا،اردو ترجمہ عزیز احمد،جامعہ عثمانیہ،ہند،۱۹۴۱ء

۱۰۔ اصغر علی روحی،دبیر عجم،لاہور،۱۹۲۸ء

۱۱۔ ایرج پارسی نژاد،روشن گران ایرانی و نقد ادبی،تہران،۱۳۸۰

۱۲۔ بدیع الزمان فروزانفر،سخن و سخنوران،تہران،۱۳۵۰ش

۱۳۔ تحسین فراقی،بازیافت (جلد سوم)،لاہور، پاکستان،۲۰۰۳ء

۱۴۔ تحسین فراقی،بازیافت (جلد چہارم)،لاہور، پاکستان،۲۰۰۴ء

۱۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی،ارسطو سے ایلیٹ تک،اسلام آباد،۱۹۹۳ء

۱۶۔ جیلانی کامران،مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اول)،لاہور،۱۹۹۶ء

۱۷۔ جیلانی کامران،مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد دوم)،لاہور،۲۰۰۰ء

۱۸۔ ج۔م۔عبدالجلیل، تاریخ ادبیات عرب،ترجمہ ڈاکٹر آذرنوش تہران ۱۳۶۳ھ ش

۱۹۔ ڈاکٹر حسین خطیبی،فن نثر در ادب پارسی،جلد اول،تہران،۱۳۶۶ش

۲۰۔ ڈاکٹر حسین رزمجو،انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی،تہران،۱۳۷۰ش

۲۱۔ خسرو فرشید ورد، درباره ادبیات و نقد ادبی (جلد اول)، تہران ۱۳۶۳ش

۲۲۔ خسرو فرشید ورد، درباره ادبیات و نقد ادبی (جلد دوم)، تہران ۱۳۷۸ش

۲۳۔ ڈاکٹر داریوش صبور، آفاق غزل فارسی، تہران ۱۳۷۰ش

۲۴۔ دامغانی، احمد مہدوی، حاصل اوقات، تہران ۱۳۸۱ش

۲۵۔ دولت شاہ سمرقندی، تذکرۃ الشعرا، مرتبہ محمد رمضانی، تہران ۱۳۳۸ش

۲۶۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد اول)، تہران ۱۳۶۷ش

۲۷۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد دوم)، تہران ۱۳۶۸ش

۲۸۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (ج سوم، بخش اول)، تہران ۱۳۶۸ ش

۲۹۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، تہران ۱۳۶۸ش

۳۰۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد چہارم)، تہران ۱۳۶۸

۳۱۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد پنجم، بخش اول)، تہران ۱۳۶۸ش

۳۲۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد پنجم، بخش دوم)، تہران ۱۳۶۸ش

۳۳۔ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد پنجم، بخش سوم)، تہران ۱۳۷۱ش

۳۴۔ ذکائی بیضائی، نقد الشعر، تہران، ایران، ۱۳۶۴ش

۳۵۔ رشید یاسمی، ادبیات معاصر

۳۶۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق، تاریخ ادبیات ایران، ترجمہ سید مبازر الدین رفعت، دہلی ۱۹۸۸ء

۳۷۔ رضا قلی خان ہدایت، ریاض العارفین، تہران ۱۳۱۶ش

۳۸۔ رضا قلی خان ہدایت، مجمع الفصحا، بکوشش مظاہر مصفا، ایران ۱۳۳۶ش

۳۹۔ سام میرزا صفوی، تذکرہ تحفۂ سامی، با تصحیح وحید دستگردی، تہران ۱۳۱۴ش

۴۰۔ سراج الدین علی خان آرزو، تنبیہ الغافلین، با تصحیح ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام لاہور ۱۴۰۱ھ ق

۴۱۔ سراج الدین علی خان آرزو، داد سخن، راولپنڈی ۱۹۷۴ء

۴۲۔ سرخوش، محمد افضل، کلمات الشعرا، تصحیح صادق علی دلاوری، لاہور

۴۳۔ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، لکھنؤ ۱۹۸۶ء

۴۴۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرہ مخزن الغرائب، باہتمام محمد باقر، ج اول، لاہور ۱۹۶۵ء

۴۵۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرہ مخزن الغرائب، باہتمام محمد باقر، جلد دوم، لاہور ۱۹۷۰ء

۴۶۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرۂ مخزن الغرائب، باھتمام محمد باقر، جلد سوم، لاہور، ۱۹۷۲ء
۴۷۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرۂ مخزن الغرائب، باھتمام محمد باقر، جلد چہارم، لاہور، ۱۹۹۳ء
۴۸۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرۂ مخزن الغرائب، باھتمام محمد باقر، جلد پنجم، لاہور، ۱۹۹۴ء
۴۹۔ سید امداد امام اثر، کاشف الحقایق، مرتبہ ڈاکٹر وہاب اشرفی، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۵۲۳
۵۰۔ سید عابد علی عابد، اسلوب، لاہور، دسمبر ۱۹۷۱ء
۵۱۔ سید عابد علی عابد، اُصولِ انتقادِ ادبیات، لاہور پاکستان، ۱۹۶۶ء
۵۲۔ سید عابد علی عابد، مقالاتِ عابد، لاہور پاکستان، ۱۹۸۹ء
۵۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اشاراتِ تنقید، لاہور ۱۹۶۶ء
۵۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، فارسی زبان و ادب (مجموعۂ مقالات)، لاہور، ۱۹۷۷ء
۵۵۔ سید علی حسن خان، تذکرۂ صبح گلشن، بھوپال، ۱۲۹۵ھ ق
۵۶۔ سید محمد باقر برقعی، سخنوران نامی معاصر، تہران، ۱۳۲۹ش
۵۷۔ سید نظیر حسن سخا دہلوی، محبوب الشعراء، دہلی ۱۹۰۰ء
۵۸۔ سیروس شمیسا، انواع ادبی، تہران، ۱۳۷۶ش
۵۹۔ سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی، تہران، ۱۹۹۳ء
۶۰۔ سیما داد، فرہنگ اصطلاحات ادبی، تہران، ۱۳۷۱ش
۶۱۔ شفیق، لچھمی نرائن، شام غریبان، مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۷۷ء
۶۲۔ شمس الدین فقیر، حدایق البلاغت، بفرمایش جے ایس سنت سنگھ اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۲۰ء
۶۳۔ شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد عبدالوہاب قزوینی، تہران
۶۴۔ شیخ احمد الاسکندری و شیخ مصطفیٰ عنانی بک، تاریخ ادب عربی، ترجمہ عبدالقیوم و محمد بشیر صدیقی، لاہور، ۱۹۵۷ء
۶۵۔ شیر علی خان لودھی، مرآۃ الخیال، بمبئی ہند۔
۶۶۔ صفی، مولانا فخر الدین علی، لطائف الطوائف، بسعی گلچین احمد معانی، تہران، ۱۳۷۳ش
۶۷۔ ڈاکٹر ظہور الدین احمد، نیا ایرانی ادب، لاہور
۶۸۔ ڈاکٹر ظہور الدین احمد، نقد شعر فارسی در پاکستان و ہند، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء
۶۹۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، فارسی غزل اور اس کا ارتقا، لاہور، ۱۹۹۳ء

۷۰۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی' اخلاقیات ایرانی ادبیات میں' لاہور' ۲۰۰۳ء
۷۱۔ عابد صدیق' مغربی تنقید کا مطالعہ (افلاطون سے ایلیٹ تک) لاہور اکتوبر ۱۹۸۲ء
۷۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی' اردو تنقید کا ارتقا
۷۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی' روایت کی اہمیت' انجمن ترقی اردو' کراچی' 1953
۷۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی' غزل اور مطالعہٗ غزل
۷۵۔ ڈاکٹر مسیح الزمان' اردو تنقید کی تاریخ' لکھنؤ (ہند) ۱۹۸۷ء
۷۶۔ عباس اقبال آشتیانی' کلیات عبیدز اکانی' تہران' ۱۳۳۲ش
۷۷۔ عبدالحلیم ندوی' تاریخ عربی ادب' لاہور' 1999
۷۸۔ عبدالحسین زرین کوب' آشنایی بانقد ادبی' تہران' ۱۳۷۰ش
۷۹۔ عبدالحسین زرین کوب' سیری در شعر فارسی' تہران' ۱۳۶۳ش
۸۰۔ عبدالحسین زرین کوب' شعر بی دروغ' شعر بی نقاب' تہران ۱۳۷۱ ش
۸۱۔ عبدالحسین زرین کوب' نقد ادبی (جلد اول) تہران' ۱۳۶۱ش
۸۲۔ عبدالحسین زرین کوب' نقد ادبی (جلد دوم) تہران' ۱۳۶۱ش
۸۳۔ عبدالنبی فخرزمانی قزوینی' تذکرہ میخانہ' باہتمام گلچین معانی' تہران' ۱۳۴۰ش
۸۴۔ عبیدز اکانی' کلیات باتصحیح اقبال آشتیانی' تہران ۱۳۳۴ء
۸۵۔ فرمان فتحپوری' تذکروں کا تذکرہ نمبر' نگار' کراچی' ۱۹۶۴
۸۶۔ عوفی' محمد' لباب الالباب' باتصحیح سعید نفیسی' تہران ۱۳۳۳ش
۸۷۔ کیفی' مقالات کیفی' لاہور
۸۸۔ لچھمی نرائن شفیق' تذکرہ شام غریبان' مرتبہ سید اکبر الدین صدیقی' کراچی' ۱۹۷۷ء
۸۹۔ لطف علی بیگ آذر' تذکرہ آتشکدہ آذر' بمبئی' ۱۲۹۹ق
۹۰۔ محمد افضل سرخوش' کلمات الشعرا (تذکرہ) بہ تصحیح صادق علی دلاوری' لاہور' ۱۹۴۲ء
۹۱۔ محمد بن منور بن ابی سعد بن ابی طاہر بن ابی سعید' اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید' باہتمام ذبیح اللہ صفا' تہران' ۱۳۶۱
۹۲۔ محمد رضا شفیق کدکنی' شاعری در ہجوم منتقدان' تہران' ۱۳۷۵ش
۹۳۔ محمد رضا شفیعی کدکنی' صور خیال در شعر فارسی' تہران' ایران' ۱۳۶۸ش

۹۴۔ محمد رضا شفیعی کدکنی' موسیقی شعر' تہران' ۱۳۷۳ش
۹۵۔ محمد نجم الغنی رامپوری' مفتاح البلاغت' لاہور ۱۹۲۱ء
۹۶۔ محمد ہادی حسین' مغربی شعریات' لاہور
۹۷۔ مصحفی' غلام ہمدانی' عقد ثریا' مرتبہ مولوی عبدالحق' کراچی' ۱۹۷۸ء
۹۸۔ منوچہر دانش پژوہ' تفنن ادبی در شعر فارسی' تہران' ۱۳۸۱ش
۹۹۔ موتمن' زین العابدین' شعر و ادب فارسی' تہران' ۱۳۳۲
۱۰۰۔ مولانا عبدالرحمٰن' مرآۃ الشعر' لاہور' ۱۹۵۰ء
۱۰۱۔ مہدی حمیدی' بہشت سخن' ج اول و دوم' ۱۳۳۷ ھ ش
۱۰۲۔ میرزا غازی بیگ ترخان' بزم ادب' مرتبہ سید حسام الدین راشدی' کراچی' ۱۹۷۰ء
۱۰۳۔ میرزا محمد طاہر نصر آبادی' تذکرۂ نصر آبادی' با تصحیح وحید دستگردی' تہران' ۱۳۶۱ش
۱۰۴۔ میرزا مقبول بیگ بدخشانی' ادب نامۂ ایران' لاہور
۱۰۵۔ میمنت میر صادقی' واژہ نامۂ ہنر شاعری' تہران' ایران' ۱۳۷۶
۱۰۶۔ نصر آبادی' میرزا محمد طاہر' تذکرۂ نصر آبادی' تصحیح وحید دستگیری چاپ سوم ۱۳۶۱ء
۱۰۷۔ نصر اللہ امامی' ساخت شکنی در فرایند تحلیل ادبی' ایران' ۱۳۲۸ش
۱۰۸۔ نعمت اللہ ذکائی بیضائی' نقد الشعر' تہران ۱۳۶۴
۱۰۹۔ نور الحسن ہاشمی' دہلی کا دبستان شاعری' کراچی' ۱۹۶۶ء
۱۱۰۔ نیاز فتح پوری' انتقادیات' کراچی' ۱۹۹۶ء
۱۱۱۔ وحید الدین سلیم پانی پتی' افادات سلیم' لاہور' سال اشاعت ندادو
۱۱۲۔ ورنون ہال' تاریخ کوتاہ نقد ادبی' ترجمہ فارسی مجتبی عبداللہ نژاد' مشہد ایران' ۱۳۸۰ش
۱۱۳۔ وزیر آغا' نئے مقالات' سرگودھا' فروری ۱۹۷۲ء
۱۱۴۔ ویل ڈیورائٹ' داستان فلسفہ' اردو ترجمہ سید عابد علی عابد' لاہور' جلد اول' جلد دوم لاہور

A.J. Arberry, Classical Persian Literature,London, 1972

E.G. Browne, A Literary History of Persia, Cambridge University Press, London.

Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms,

London, 1955.

I.A. Richards, Principles of Literary Criticism, London, 1961

Dr. Raghukul Tilak, Principles and History of Literary Criticism, New Delhi,

Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, Lahore.

20th Century Literary Criticism, Edited by David Lodge, London, 1972.

Wendell V. Harris, Dictionary of Comcepts in Literary Criticism and Theory.

تحقیق ادبیات

کتابیات

(۱) انجم، خلیق، متنی تنقید، دہلی ۱۹۶۷ء

(۲) ایم سلطانہ بخش، اردو میں اصول تحقیق۔ جلد اول و دوم، ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد۔

(۳) تنویر علوی، اصول تحقیق و ترتیب متن۔ لاہور

(۴) رشید حسن خان، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، علی گڑھ 1978ء

(۵) ، ، تدوین۔ تحقیق۔ روایت۔ نئی دہلی۔

(۶) ش اختر، تحقیق کے طریقہ کار، رانچی، انڈیا۔

(۷) عبدالستار دلوی، ادبی اور لسانی تحقیق (اصول اور طریق کار) بمبئی یونیورسٹی بمبئی۔

(۸) گیان چند، تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد،

(۹) نذیر احمد، تحقیق و تصحیح متن، ادارہ یادگار غالب، کراچی

(۱۰) اردو میں ادبی تحقیق، قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

(۱۱) عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق، بمبئی ۱۹۶۸ء

(۱) احمد شلبی، روش تحقیق، ترجمہ محمد شفیع وجدان، کابل، افغانستان

(۲) غلام رضا ستودہ، مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی، ایران

(۳) محمد جعفر یاحقی و ڈاکٹر محمد مہدی ناصح ''رہنمای نگارش و ویرایش'' انتشارات آستان قدس رضوی، مشہد، ایران

1. Almack, Jhon C. Research and Thesis Writing.

2. Altick, Richard D., The Scholar's Adventures, New York, 1960.

3. ____The Art of Literary Research, New York, 1963.

4. C.V. Good, D.E.SEATES, Methods of Research, New York, 1954.

5. George Watson, The Literary Thesis, A Guide to Research, London, 1970.

6. Hafeznia،M. Reza , An Introduction to the Research Methodology (In Humanities) GORA Publishers,Lahore.

7. Lahman Irnin,J. Educational Research, New York.

8. Parson, Thesis and Project Work, London, 1973.

9. Robert Ross, Research, An Introduction, New York, 1974

10. Whitney Fredrick Lamson, The Elements ofResearch, New York.

اشخاص

ش

ص

غ

ف

ق

ک

گ

ل

م

و

ہ

ی، ے

کتب

ب

پ

ت

ی ۔ ے

English

اماکن

تالیفات پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

- گنجینہ معانی (فارسی)
- مجلسِ مشاورتِ ابلیس (فارسی)
- اخلاقیات ایرانی ادبیات میں
- دلِ بیدل
- آفاقِ افکار
- عکسِ جاوید
- راوی اور فارسی ادبیات
- آگہی
- دلہا یکی است (فارسی)
- فارسی غزل اور اس کا ارتقاء
- حکمتِ حکومت
- مجلس میں دیوانوں کی
- بویی دوست
- مطالعاتِ ادبیاتِ فارسی
- پہچان
- جنگل میں منگل (بچوں کے لئے)

تنقید و تحقیقِ ادبیات

پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور